أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ديسمبر ٢٠٠٤ ـ العدد ٢٣٢

«مذكرات مسافر» للشيخ مصطفى عبد الرازق



مستقبل الثقافة العربية فى ظل العولمة

عزيز تعلب .. السريالى المجهول

تفاعل الثقافات كضرورة

رجاء النقاش .. الفتى الذى يكلم المساء

سعدى يوسف .. شاعر المدن والمنافى

اقرأ لهؤلاء:

- أحمد عبد المعطى حجازى
- محمود اسماعيل
- شهيدة الباز
- أحمد إسماعيل
- حسين مروّة
- بورخس
- صلاح السروى
- عاطف سليمان
- أشرف يوسف

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٣٢ ديسمبر ٢٠٠٤



[redacted]

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرســال الأعمــال على العنــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩٦٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

[redacted]

محتويات العدد

فنان العدد

عبد الهادى الجزار.. اعتقال لوحة

واحد من رموز حياتنا الفنية ـ تخرج فى كلية الفنون الجميلة وعمل بها مدرساً وأستاذاً لفن التصوير .

شق طريقه نحو الواقعية « بلا ضفاف » ـ رسم الحارة الشعبية بطقوسها وشعائرها وتفاصيل حياتها واستحق لقب « رائد السريالية الشعبية » ، فقد رصد الأجواء الميتافيزيقية التى تلف الحارة المصرية : تعاويذ وأشعار وحكايات وغرائبيات .

ثلاثون عاماً لم ينقطع فيها عبد الهادى الجزار عن الرسم وهو أول فنان تتعرض لوحته «الجوع » أو « الأطباق الفارغة» للاعتقال فقد أصدرت سلطات الاحتلال فى أوائل الخمسينيات قراراً بمصادرة لوحة عبد الهادى الجزار « الجوع » وهى عبارة عن أشخاص شاحبين يقفون على أطباق فارغة ، وجاء فى قرار اعتقال اللوحة أنها تنطوى على « تحريض مباشر على الثورة والاحتجاج وتدفع المتلقى إلى الغضب :

وقد ألق[illegible] على « عبد الهادى الجزار» وتدخل الفنان الكبير الراحل محمود سعيد للإفراج عنه .

وجاءت لوحة « السد العالى » التى حصلت على جائزة الدولة التشجيعية ، وهى لوحة تمجد هذا البناء الشامخ وتمثل إرادة المصريين . لوحة موثرة ورائعة تتوسط المتحف المصرى الآن أبدعها الجزار فى العقد الرابع من عمره .

كان الجزار ورفيق رحلته حامد ندا فى طليعة الفنانين المولعين بالأساطير الشعبية والحياة المصرية عبر الأزقة والحوارى والدروب.

رحل الجزار فى العقد الخامس من عمرِه تاركاً ثروة فنية وتلاميذ عديدين ، بعد أن ملأ حياتنا بهجة.

أحمد إسماعيل

ـ ممدوح سليمان

مواليد عام ١٩٥٥ ، عضو نقابة الفنانين التشكيليين والجمعية الأهلية للفنون الجميلة وأتيليه القاهرة ، أقام عدة معارض خاصة بداية من عام ١٩٨٢ وحتى الآن .

ـ حصل على عدة جوائز من جمعية محبى الفنون الجميلة ومحافظة أسيوط .

أول الكتابة

فريدة النقاش

اضرب المربوط يخاف السايب ..

كان هذا هو عنوان المقال العنيف الغاضب الذى كتبه الشاعر" عبد الرحمن الأبنودى" فى جريدة الوفد احتجاجا على واقعة ضرب الدكتور عبد الحليم قنديل رئيس تحرير جريدة العربى ،وتجريده من ملابسه وإهانته بالقول والفعل ، والقائه فى الصحراء عاريا تائها مذهولا لايرى بعد أن سلبه المجهولون نظارته ، وقالوا له طبقا لروايته للأصدقاء ـ حتى لا تتطاول بعد الآن على أسيادك .

استوعب المثقفون المعارضون الرسالة .. وكانوا قد تلقوا رسائل أخرى كثيرة بلا حصر خلال نصف قرن أو يزيد قليلا من التعذيب فى السجون لحد الموت ، ومن الملاحقة فى الأرزاق لحد التجويع ، ومن كسر الأقلام ، والطرد من الجامعات والصحف المملوكة للحكومة باسم التطهير الذى كان يحدث دوريا وكثيرا ماوصل لحد النفى من البلاد بعد استحالة العيش أو مواصلة الإنتاج الثقافى فيها .. لذا فليس من حقنا أن ندهش أن يكون الإنتاج المعرفى للوطن العربى أدنى منه فى أى مكان فى العالم كما وكيفا.

فى السنوات القليلة الماضية حدثت واقعتان مشابهتان لما حدث " لعبد الحليم قنديل " مع كل من " جمال بدوى" و" مجدى أحمد حسين " ، وفى الحالتين كان الذين يقومون بالغارة يتعمدون إرسال إشارات واضحة لكل المعارضين الذين يرفضون تحويل البلاد إلى ضيعة خاصة لمن يحكمونها ، وإرثا لهم ولأبنائهم وسلالتهم من بعدهم وذلك بعد أن تفننوا فى نهبها وإفساد الحياة فيها وإهدار كرامة شعبها وإذلاله مستخدمين بمهارة آلية اصطياد النخبة الناقدة التى تمتلك رؤية مغايرة للعالم ومشروعا لحياة جديدة أساسها التحرر من كل صنوف الاستعباد والقهر محليا كان أو خارجيا ، خاصة بعد أن تحررت هذه النخبة من وهم قديم كان يرى أن القمع الداخلى أهون من قبضة الأجنبى ، ثم تبين لها عبر النكسات والهزائم والانكسارات والانهيارات أن هذا القمع الداخلى هو هو الطريق إلى الجحيم ، وهو الأساس الذى تستند إليه قبضة الأجنبى الدخيل ، وقد استغرق التحرر من الوهم زمنا طويلا بطول مرحلة التحرر الوطنى كلها لتتبين بوضوح أن الإنسان الفرد المتحرر من الخوف والقهر والاستغلال ، الإنسان المتكامل أخلاقيا متكئا على شجاعته الداخلية ولايخشى فى الحق لومة لائم ، الإنسان الذى لايمشى طيلة عمره وهو فى حالة تأهب لرد الضربات التى يتوقعها من كل جانب ويتفنن فى اتخاذ الاحتياطات

ماديا ومعنويا واتقاء الأذى الذى يتوقعه فى كل لحظة وفى كل خطوة ، هذا الإنسان الحر هو فى نهاية المطاف العامل الحاسم فى الحرب والسلم .. هو عماد حرية الوطن واستقلاله وتقدمه فهل يمكن مثلا أن يكون الإنسان الجائع حرا ، نعم هو حر حقا فى أن ينام تحت أى رصيف عاريا خاوى البطن مقهورا كما يقول أحد المفكرين .. ولايموت الناس جوعا فى بلادنا ولكنهم يواصلون الحياة جائعين كما يصف الشاعر صلاح عبد الصبور الحال متحدثا عن أم هى واحدة من ملايين.. هؤلاء الذين يعيشون تحت خط الفقر وتهدر الحاجة كرامتهم وتعاملهم الشرطة كالسائمة فيموتون فى الشاحنات أو يغرقون فى أعالى البحار وهم يفرون بحثا عن ملاذ وعن لقمة عيش وكرامة حيث يكون بوسع الإنسان أن يرفع رأسه دون خوف ودون أن ينتظر الضربات من لامكان.

تحدث فى بلادنا كل أشكال الإيذاء للمواطن الذى يتعذب وهو عاجز عن الاحتجاج ، ممنوع حتى من الصراخ وإذا ماتجرأ وصرخ سوف يكون البلطجية له بالمرصاد ، وحين يلوذ بمؤسساته من نقابات وأحزاب وجمعيات سوف يجدها محاصرة بدورها ومحكومة بسلسلة من القوانين الاستثنائية ، ربما يكون بوسعها أن تصرخ معه ولكنها تعجز عن تقديم الحماية لأن حدود فعلها ضيقة وخاضعة للرقابة .

ومن مساخر زمننا أن تسارع الحكومة التى انتهجت سياسات قادتنا إلى مانحن فيه لإنشاء مجلس قومى لحقوق الإنسان وهى تحطم إمكانات الشعب كقوة سياسية وتهدر أبسط حقوق الإنسان كل يوم وأولها حقه فى سلامة جسمه وشرفه ، وتفعل ذلك سواء بأيدى الشرطة أو بأيدى بلطجية دربتهم المافيات المتقاتلة فى الدوائر العليا من أجل تاديب المعارضين الناقدين ، أو إسكات أصواتهم ، ويتوج ذلك كله تكثيف الاستغلال وإهدار حقوق العاملين لصالح حفنة ممن يسمون أنفسهم برجال الأعمال نهبوا البنوك وتاجروا فى اللحم الحى للبلاد دون أن يرف لهم جفن فتدهور إقتصاد البلاد وحالها.

لكن صوت القتيل لايمكن إسكاته .. هذا الصوت الذى سوف يظل يعذب القاتل ويلاحقه فى يقظته ومنامه وحتى لو كان القاتل قد تخلص نهائيا مما يسميه البشر بالضمير فسوف يؤرقه الصوت المثابر .. سوف يؤرقه الأنين الذى سيفجر يوما ما طاقة الغضب الدفين ضد الظالمين حين ينتصر المظلومون على صمت القمع ، ويخرجون على النظام المحكم الذى أقامه وكبلهم رجلين ورأس.

ولأن المساخر تتنادى فقد حدث ماحدث فى ظل ادعاءات الحكم أنه يملك برنامجا للإصلاح ولتوسيع قاعدة الديمقراطية والحريات العامة ، وربما يكون من بينها حرية أن يسير مثقف عاريا فى الصحراء لايستره سوى الألم ،وأن يتلقى الإشارة والمعنى كل هؤلاء الذين يصرون على قول لا

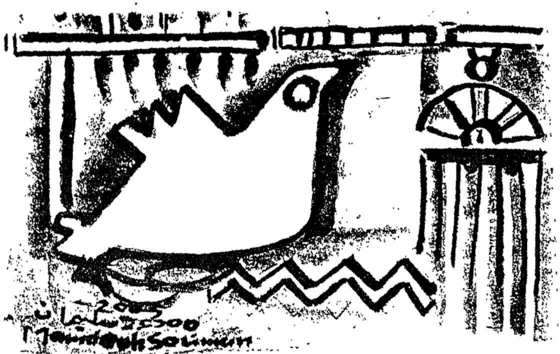
.. باعتبار أن لا هى الرد الوحيد على الإرهاب .. والإشارة والمعنى واضحان كشمس النهار يقولان عليكم جميعا أن تنضموا لصفوف المطبلين والمزمرين وأن تسبحوا بحمد الإنجازات ليل نهار .. واحذروا أن يتفوه أحدكم بما يراه فيقول : إن الملك عار..

سوف يظل المثقفون النقديون والمبدعون المعارضون يتساءلون ماذا بوسعنا أن نفعل الآن والأمور تفلت .. لانقول إنها تفلت من أيدينا لأنها لم تكن أبدا فى أيدينا المكبلة.. لكن عقولنا اليقظة لم تتوقف أبدا عن التساؤل .. ماذا نفعل الآن ، ويلح السؤال كلما ازدادت الظلمة كثافة ، ونتعزى شعريا حين نقول لأنفسنا إنه بعد الظلام الحالك فجر ، وأن أجمل اللحظات هى التى تسبق بزوغه نجح النظام القائم فيما فشلت فيه كل النظم السابقة حين حول المصريين من كل الطبقات إلى أفراد مبعثرين يكتشفون عند كل منعطف أن كل أطر عملهم الجماعى قد اهترأت ، وأن على كل منهم أن يواجه مصيره وحده ، وأن يبحث لنفسه ولأسرته أو عشيرته على الأكثر عن حل قد يكون جزئيا أو مؤقتا ولكنه أحسن من مافيش.

فإلام تنصرف طاقة الغضب والسخط العميق حينما تنغلق آفاق العمل السياسى وتنسد الطرقات ويتلقى المعارضون الضربات على رءوسهم وتتشتت أسرهم .. إنها تتسلل لإحياء الضغائن الدفينة ، والأحقاد البدائية المرجأة أو التى كنا نظن أنها قد ماتت فتبرز الصراعات الدينية والطائفية والعرقية .. وتتراجع المواطنة الهشة أمام انتماءات أدنى فأدنى ، وتنتعش مجددا روح الثأر والانتقام ، ويحتمى مسلمون بجوامعهم وشيوخهم وأوليائهم ، ويلوذ المسيحيون بكنائسهم وطوائفهم ، وتنحل الصداقة الى منافع صغيرة ، والحب إلى تجارة ، ذلك أن المصالح التى ترتقى بها السياسة وتجمعها فى إطار ديمقراطى تعبيرا عن قوى اجتماعية تنحل فى ظل غياب السياسة إلى مصالح شخصية ضيقة ومحدودة ، الوساطة والرشوة والمحسوبية والقرابة هى الطرق المضمونة والموصوفة لحمايتها وبدلا من أن يدور الصراع بين طبقات منظمة ولها أشكال تعبيرها السياسية يتحلل إلى قتال وحوش بين أفراد وكأنها غابة ينهش الكبير فيها الصغير حتى يقضى عليه ، ويقضى الصغير عمره فى التحايل لإتقاء النهش والإفلات من قبضة الوحش ، ويجد نفسه مضطرا أو راغبا فى تعلم فنون الوضاعة كلها حتى يشق لنفسه طريقاً أو يحميها من الضربات ..

ونجد أنفسنا أمام مايمكن أن نصفه - دون ندم - بالانهيار الأخلاقى ، ويتساءل علماء الاجتماع ماذا جرى للمصريين ويبحثون عن أسباب التردى السلوكى وانتشار الجرائم الغريبة علينا .. وتراجع القيم الجميلة التى لاينذر أن نجدها محلا للسخرية واستهزاء بعض الشباب بها رغم أنهم يواجهون الفراغ وأحيانا مايحاولون ملأه بالاستلاب أمام شيوخ الموضة.

إن الشظايا أصعب تجميعا من الأجزاء الكبيرة .. ولقد تناثر مجتمعنا شظايا يطرح علينا



الواقع البائس مهمة تجميعها.

وللمثقفين النقديين دور أساسى فى تجميع هذه الشظايا تماما كما كان لهم دور قد نختلف حوله فى الوصول إلى الحالة التى نواجهها الآن وذلك حين آثر بعضهم الصمت عندما بدأت موجة الانهيار، ولاذ البعض الآخر بتخصصه إتقاء الضربات ، وبقيت قلة منهم فى الساحة دون عون أو حماية عرضة للبطش والتنكيل . ونجحت قوة الدولة البوليسية فى تفتيت الحركة الجماهيرية دون مقاومة لائقة حين جرى عزل هذه الحركة عن قيادتها وإجتثاثها أولا بأول.

بل إنه فى ساحة الأدب والنقد الأدبى على نحو خاص خاصم الكثير من النقاد الجدد تحت تأثير المدارس الشكلية مفهوم الرسالة فى الفن " واعتبروه " موضة قديمة "، وإن كانت هناك الآن عودة متأخرة لهذا المفهوم فى كل من الإبداع والنقد .. إذ يتساءل كثير من المثقفين عن ماذا يبقى للإنسان عندما يموت المعنى .. وينخرط بعضهم فى البحث عن هذا المعنى فى أوساط الجماهير الكادحة التى تكسرت مجاديفها على صخور القهر والتجويع والتبعية والإذلال .

لايكفى أن يصل الغضب إلى أعلى الذرى . ولا يكفى أن نعبر عن عدم الرضا ونلعن العجز أو نلعن الظلام كما يقال بل نحن مطالبون بجمع الشظايا وإنتاج أوسع وأعمق معرفة حول الآليات الحكومية للتفتيت حتى نصنع الترياق ، حتى نبنى نحن أوسع جبهة وطنية تعمل من أجل مشروع متكامل للتحرر تحتل الثقافة فيه مكانا مرموقا بل مركزيا ، وتتحول فيه صرخات الاحتجاج إلى طاقة عمل وخطوات كبرى للأمام .. إذ أننا معا بوسعنا أن نصنع الأمل .. ونفتح الأبواب الموصدة.

المحررة

ملف

رجاء النقاش : الفتى الذى يكلم المساء



- أحمد عبد المعطى حجازى .
- د. شهيدة الباز.
- د. صلاح السروى .
- أحمد إسماعيل .
- حلمى سالم .

ياه ! رجاء فى السبعين !

أحمد عبد المعطى حجازى



حين يقدر لك صاحب ترافقه خمسين عاماً من عمرك ويرافقك خطوة خطوة وعاما بعد عام لايكاد يفارقك فى حل أو ترحال ، إن لم يكن بشخصه فبخياله أو بخيالك أنت وذاكرتك ـ حين يقدر لك صاحب بهذه المنزلة يستحيل عليك أن تلحظ مايتغير فيه أو تدرك أن السن تقدمت به ، وأن الفتى الذى عرفته وهو فى الحادية والعشرين من عمره صار فى السبعين !

هكذا حدث لى مع رجاء النقاش . أعرف طبعا تاريخ ميلاده كما أعرف تاريخ ميلادى ، لكنى مازلت أراه بالعين التى رأيته بها أول مرة . إحساس بالزمن المشترك شبيه باحساس الواحد منا حين يكون فى قطار أو سيارة تنطلق به محاذية لسيارة تنطلق هى الأخرى بالسرعة ذاتها فيخيل إليك أنها لاتتحرك أو أنهما لاتتحركان .

ومع أن المشهد كله تغير زمانا ومكانا وأحداثا وشهودا ، فرجاء الذى عرفته فى أواخر عام ١٩٥٥ هو رجاء الذى أعرفه الآن فى السنة الرابعة من القرن الحادى والعشرين .

لاشك أن الأثر الذى تركه لقاؤنا الأول فى كل منا ، أو فى نفسى أنا على الأقل كان

عميقا إلى الحد الذى يستعصى فيه على التراجع ، ويظل فاعلا مسيطرا إلى الآن . مع أننا الآن لانكاد نلتقى . لكن لقاءاتنا الأولى كانت من الغنى بحيث تجاوزت وقتها المحدود الذى مضى وفاضت على السنوات التى انشغل فيها كل بدنياه حتى ملأتها ، ومازالت تملؤها حتى الآن .

كنت قد ألقيت بنفسى فى خضم العاصمة بعد أن حصلت على دبلوم فى التربية واعترضت أجهزة الأمن على تعيينى مدرسا بسبب نشاطى السياسى الذى أدى إلى اعتقالى بعض الوقت عام ١٩٥٤ وأنا طالب . لهذا قررت بعد أن يئست من العمل فى التدريس أن أجرب حظى فى القاهرة ، خاصة وكانت قصائدى الأولى قد ظهرت فى مجلة " الرسالة الجديدة " خلال العام الذى تخرجت فيه ، وهكذا شددت الرحال إلى القاهرة.

كان على فى القاهرة أن أطرق الأبواب . وكانت قهوة عبد الله فى ميدان الجيزة ، وهى الآن أثر بعد عين ، بابا من هذه الأبواب ، إذ كان الناقد أنور المعداوى الذى كان جيلى مفتونا به معجبا بما فى كتاباته النقدية من خصوصية وفروسية يتصدر الندوة الأدبية التى تنعقد فى القهوة كل مساء بحضور أعضائها الدائمين، ومنهم عبد القادر القط ، وعبد المحسن طه بدر الذى كان لايزال فى ذلك الوقت معيدا يعد رسالة للماجستير الذى حصل عليها فى الشعر المصرى الحديث ، ورجاء النقاش الذى كان قد أنهى لتوه دراسته فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ، وكان ينتظر أن يصبح هو الآخر معيدا فى القسم بعد أن قطع معظم الشوط بامتياز حتى خانه الحظ فى القفزة الأخيرة بسبب اضطراره فى عام الليسانس أن يجمع بين الدراسة والعمل ، وهى تجربة شعر فيها بظلم قاهر وألم عميق.

لكن رجاء راهن على امتياز آخر ، هو امتيازه فى الكتابة الذى أتاح له ، وهو بعد فى الثانية والعشرين من عمره ، شهرة لم تكن متاحة للكثيرين ، غير أنه وقد حصل على هذه الشهرة المبكرة كان يجلس من المعداوى مجلس التلميذ النابه ، أو الابن الروحى أو العازف الأول فى الفرقة . وكان المعداوى يعتز به ويقربه إليه . وهكذا عرفت طريقى إلى الندوة وإلى أعضائها جميعا ، لكن علاقتى برجاء اتخذت مسارا خاصا بدت فيه وكأنى حين كنت أطرق باب المعداوى كنت أبحث عن رجاء ، وكأن رجاء حين اتخذ مكانه فى الندوة كان ينتظرنى.

بعد الندوة كان لقاؤنا يبدأ ولايكاد ينتهى . وكنا نواصل هذا اللقاء فى اليوم التالى ، فى مقهى من المقاهى ، أو فى الجامعة حيث كانت تنعقد فى بوفيه كلية الآداب ندوات يومية عرفت فيها كثيرين ممن ملأوا حياتى سنوات طويلة .

ثم فتح لى رجاء بيته وعرفنى بأسرته كلها ، والده ، ووالدته ، وإخوته ، فأصبحت أسرة رجاء أسرتى ، وإخوته إخوتى فى هذه المدينة التى طالما عضنى فيها الشعور بالوحشة والانقطاع ، حتى وجدت مكانى فى روز اليوسف ، والفضل لمحمود أمين العالم ، وحسن فؤاد ، وأحمد بهاء الدين ،بعد شهور من البطالة الخصبة كان رجاء خلالها سندى الوحيد ، ربما دون أن يحس ، أقصد دون أن يتكلف المساندة أو يشعز بأنه يؤدى واجباً .

كانت علاقة شبيهة بالقرابة التى يشعر فيها كل طرف بأن وقت الآخر وقته ، وأن بيت الآخر بيته . إحساس عميم بالأمان . وبقدر ماكان رجاء يرانى شاعره كنت أراه ناقدى . أو أن شعرى ونقده كان شعرنا ونقدنا معا . كنت أكلمه فى شعرى أو أتكلم بلسانه كما فعلت فى قصيدتى " إلى اللقاء" المهداة إليه ، وفى قصيدتى « قصة الأميرة والفتى الذى يكلم المساء» إنه هو الفتى الذى كان يكلم المساء وأظنه مازال يكلمة !

علاقة جامعة ، فيها من الصداقة ، والزمالة ، والإعجاب المتبادل ، والولاء للمثل العليا ، وربما كانت علاقتى برجاء هى التى أوحت لى بما نظمته من أشعار مجدت فيها الصداقة ، وناديت الأصدقاء ، واحتفيت بهم .

ليست الصداقة بالنسبة لى مجرد عاطفة ، وإنما هى قيمة ومثل أعلى ينبغى أن نجسده فى سلوكنا لنمارس فيه إنسانيتنا ، كما نمارسها حين نجسد فى سلوكنا بقية القيم التى يكون بها الإنسان إنسانا كالعدل والحرية والجمال.

فى ذلك الوقت كان رجاء هو مراسل مجلة « الآداب » البيروتية فى القاهرة ، يوم كانت « الآداب » هى المنبر الأدبى الرائد فى العالم العربى، تتألق على صفحاتها أسماء النجوم من شعراء العصر وقصاصيه ونقاده ومفكريه ، من لبنان، ومصر ، والعراق ، وسوريا ، وفلسطين . ورجاء هو الذى أرسل " للآداب " أول مانشرته من أشعارى ، فمن الطبيعى أن أختاره هو ليقدم ديوانى الأول « مدينة بلا قلب » الذى رحب الدكتور سهيل إدريس بنشره فى " دار الآداب ".

فى ذلك الوقت كانت الحركة الأدبية فى مصر وفى العالم العربى عامة تلهج بالكلام عن الواقعية . وكان محمود أمين العالم هو صاحب الكلمة المسموعة فى النقد عن أدباء الجيل الجديد ، فهو الذى يقدمهم للقراء كأنه يجيزهم أو يضمنهم ، وكان هناك أيضا من كبار النقاد مندور ، ولويس عوض ، والمعداوى ، وبدر الديب الذى قدم الديوان الأول لصلاح عبد الصبور " الناس فى بلادى" . وكان بوسعى أن أطلب المقدمة من أحد هؤلاء السادة الذين

أكن لهم كل مودة وتقدير ، لكنى فضلت أن يكتب مقدمة الديوان رجاء النقاش .

كنت أريد أن أقدمه لقرائى كما يقدمنى لقرائه ، ففى ذلك الوقت ، أواخر عام ١٩٥٨ كانت حركة تجديد الشعر قد أكدت نسبتها للعصر ، وأثبتت قدرتها على " مقارعة المحافظين والاستئثار [illegible] فى الغالب لاسمين اثنين كان اسمى واحداً منهما " . ومن هنا وجدت هذه الحركة فى مصر ينصرف ليحتل رجاء النقاش مكانا متقدما فى حركة تجديد الشعر من خلال تقديمه لديوانى الأول.

وأهم مايميز فى نظرى كتابات رجاء النقاش النقدية أنها صادرة عن حب حقيقى لما يكتب عنه . إنه لايبحث عن سقطات أو أخطاء لايخلو منها عمل ، ولاينتهز الفرصة ليقول إنه يعرف مالايعرفه الشاعر أو الكاتب أو القارئ ، بل يجتهد على العكس فى البحث عن أفضل مالدى هؤلاء ، وربما اخترع لهم فضائل أو تمناها لهم . ولاشك أن قراء ديوانى الأول عرفونى بالمقدمة التى كتبها رجاء النقاش ، كما عرفونى بالقصائد التى كتبتها . وبهذه الروح قدم رجاء للقراء المصريين الطيب صالح ، ومحمود درويش ، وحسن طلب ، وبهذه الروح كتب عن المعداوى ، والعقاد ، ، ونجيب محفوظ .

ولقد كنت أحب أن أواصل حديثى عن رجاء الذى اكتشفت فجأة أنه بلغ السبعين . ياه ! وإذن فقد بلغت التاسعة والستين ! لكن لى معه مواعيد أخرى فى أعياد قادمة نستأنف فيها مابدأناه !

الفتى الذى يكلم المساء

شهيدة الباز



منذ نيف وأربعين عاما كتب الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى قصيدة بعنوان الفتى الذى يكلم المساء يصف الصديق رجاء النقاش قائلا :

فهو أنا وأنت ، والذين يحفرون تحت حائط سميك
لتصبح الحياة عش حب
به رغيف واحد وطفلة ضحوك !

***

.. وفى ليالى الخوف طالما رأيته يجول فى الطريق
يستقبل الفارين من وجه الظلام
ويوقد الشموع من كلامه الوديع
ففى كلامه ضياء شمعة لاتنطفئ
ويترك اليدين تمشيان بالدعاء ،

على الرؤوس والوجوه
وتمسحان مايسيل من دموع
" الصبح فى الطريق
يا أصدقائى ! إننى أراه
فلا تخافوا .. بعد عام يقبل الضياء !"
وعندما يمشون تمشى فوق خديه الدموع
ويفلت الكلام منه ، يفلت الكلام
" هل يقبل الضياء حقا بعد عام ؟ "

حين أخبرتنى الصديقة فريدة النقاش رئيسة تحرير مجلة أدب ونقد بأنهم يعدون ملفا عن الكاتب رجاء النقاش وطلبت منى المساهمة بالكتابة عنه كصديق وإنسان ، قفز إلى ذهنى مباشرة هذا الجزء من قصيدة حجازى ، فقد كنت اعتبر دائما هذه الأبيات تعبيرا عبقريا عن شخصية الصديق العزيز رجاء النقاش حين التقيت به فى أولى سنوات دراستى فى كلية الحقوق جامعة القاهرة عام ١٩٥٧ وكان المناخ السياسى والاجتماعى والثقافى فى تلك الفترة ، يتسم بحيوية التغيير وبالتوجه التعبوى الشعبى من خلال خطاب ثورة يوليو ١٩٥٢ التى مهما كان عليها من تحفظات ، كانت بحكم أهدافها فى التخلص من الاستعمار والاستغلال وتحقيق التنمية المستقلة والمعتمدة على الذات ، تعتمد على تعبئة القوى الاجتماعية التى همشت تاريخيا ، وتمكينها من الحصول على حقوقها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ولذلك هدفت الثورة ، من خلال سياساتها العامة ، إلى تحسين وزيادة قدرات هذه القوى حتى تستطيع المشاركة بفاعلية فى بناء المجتمع الجديد. ومن هنا سادت شعارات المساواة فى الحقوق والواجبات وإعلاء شأن العمل الإنسانى المنتج الذى أصبح ، على الأقل أيديولوجيا ، هو معيار تقييم المواطن . وكان لهذا التوجه أثر كبير على المناخ الثقافى والاجتماعى السائد وعلى توجهات المواطنين نحو الوطن ونحو الذات.

وكان أيضا قيام ثورة ١٩٥٢ فى مصر دافعا لقوى التحرر فى الوطن العربى وأفريقيا ، التى كانت ترزح تحت نير الاستعمار والنهب والاستغلال الأوربى ، إلى تنظيم الصفوف والتنسيق بين قوى التحرر فى بلدان القارات الثلاث ، التى شملت دول أمريكا الجنوبية أيضا ، حيث شكلت ماسمى بكتلة العالم الثالث حينذاك . فقد اجتمع الوعى الثورى على أن هذه الكتلة من البلدان التى تناضل من أجل التحرر من الاستعمار والاستغلال تشترك فى

سمات ، تشكلت تاريخيا ، تميزها عن كل من العالم الرأسمالى الذى يهيمن على مقدراتها ، وعن كتلة الدول الاشتراكية التى أصبحت حليفا لها . وأن هذا التميز ينعكس على مسارها النضالى الذى أصبح من متطلباته الاستقلال عن كل من الكتلتين ، والاعتماد الجماعى على الذات من أجل تحرير وتنمية وتطوير هذه المجتمعات . ولم يعن ذلك بطبيعة الحال انعزال كتلة العالم الثالث عن بقية العالم ، بل كان لها الحق فى أن تتفاعل مع المعطيات العالمية ولكن بالشروط الملائمة لمصالحها وأهدافها الاستراتيجية.

ومع تصاعد الزخم الثورى فى المنطقة العربية ، واشتعال نضال الثوار فى الجزائر وفى فلسطين والعراق وغيرها من المناطق العربية المحتلة ، تبلورت رؤى عقائدية سياسية مختلفة . على أنها كانت تلتقى بشكل عام فى العمل على تحقيق أهداف التحرر والحرية والعدالة الاجتماعية فى إطار وحدة عربية أو على الأقل تضامن عربى . ولكنها كانت تختلف فى المصادر الفكرية والسبل والوسائل وترتيب الأهداف والأولويات.

وقد برز فى ذلك الوقت التيار القومى العربي باعتباره الرد العملى على التقسيم الاستعمارى للمنطقة العربية الذى أدى إلى إضعاف الأمة مما سهل استمرارها تحت سيطرة القوى الاستعمارية وتبلور هذا الاتجاه واصطف بتنظيماته المختلفة ، وكان من أهمها حزب البعث وحركة القوميين العرب ، حول المطالبة بتحقيق أهداف الوحدة العربية ، التحرر من الاستعمار ، القضاء على الصهيونية واسترجاع الحق الفلسطينى المغتصب . وأضافت بعض هذه التنظيمات هدف العدالة الاجتماعية أو الاشتراكية بمعنى خاص ، يرتبط باعتبار القومية العربية متغيرا ايجابيا وثوريا فى إطار تحقيق الأهداف المطلوبة . وقد كانت قضية " القومية " العربية حينذاك مثار خلاف بين قوى التيار القومى العربى ، والتيار الشيوعى الماركسى الذى يقوم على الأممية، ويرفض الفكرة القومية من منظور تاريخى باعتبارها الإطار الذى خلقته ثورة الانتقال من الإقطاع إلى الرأسمالية لحماية مصالح الطبقة البرجوازية الوطنية فى أوربا ، ومن ثم تتناقض مع نضال الطبقة العاملة التى يتطلب تحررها أن تتوحد عالميا . ومن الجدير بالذكر أن هذا الموقف قد تراجع فى الحقب الأخيرة خاصة بين مناضلى دول الجنوب الذين يواجهون هيمنة قوى العولمة . وعلى الرغم من أن الأسس الفكرية للتنظيمات القومية العربية كانت غير مكتملة بالنسبة لكثير من القضايا ، حيث كان تطورها يأتى فى إطار عملية جدلية مستمرة بين المعطيات الفكرية وبين الواقع المتغير وكذلك فى إطار الصراع مع التوجهات غير القومية ، إلا أنها نجحت فى

اجتذاب أعداد كثيرة من الناشطين سياسيا ، بأهدافها النبيلة الملموسة واقعيا وزخمها العاطفى الذى يعتمد على وجود رابطة ثقافية ونفسية وتاريخية بين الشعوب العربية ، خاصة وأن التنظيمات التى تبنت هدف الاشتراكية ، على ماكان فى صياغته من بعض السذاجة والبساطة الفكرية ، قد وفرت لمن آمن منا بالعدالة الاجتماعية ، راحة الضمير ونبل المقصد . ولذلك فقد اشتعل الحماس الذى تضافر مع فورة الشباب والمناخ الثورى السائد على مستوى الخطاب والممارسات ، خاصة فى مواجهة قوى الاستعمار ، فخلق لدينا إحساسا أصيلا بقيمة الانسان بمعيار مايفعله وليس ما يملكه ، وبأن لنا قيمة وقدرات نستطيع بها أن نغير العالم ..!

فى هذا المناخ الحماسى الجميل قابلت رجاء النقاش ، وكان ينتمى عقائديا إلى الفكر القومى العربى الاشتراكى الذى كنت أنتمى إليه أيضا . ويؤكن بعمق بنفس الأهداف . وقد كان الاشتراك في الموقف العقائدى والسياسى ، فى عمرنا الغض حينذاك ، هو المعيار الأول للقبول المتبادل بين الرفاق والأصدقاء. فعلى عكس ماتوصلنا إليه بعد سنوات طويلة من التجربة الإنسانية ، كانت الخصائص الذاتية السلوكية للآخرين تأتى متأخرة كمعيار لتقييم الشخصية من حيث القبول أو الرفض . كنا فى براءتنا ونقائنا نفترض الاتساق بين الفكر والعقيدة وبين السلوك الإنسانى ، ولذلك كان اكتشاف عكس ذلك يسبب لنا خيبة أمل وصدمة حقيقية . على أنى كنت محظوظة فى صداقتى مع رجاء النقاش فرغم اختلافى معه فى بعض المواقف والرؤى إلا أن هذا الاختلاف لم يمس قبولى واحترامى الكبير له.

كان رجاء قد تخرج فى كلية الآداب قسم اللغة العربية ، ولكنه كان يحضر إلى الجامعة، مع غيره من طليعة الشباب المثقف ذوى الانتماء الوطنى العروبى ، للحوار والمناقشة وأحيانا للمشاركة فى التعبير الجماعى عن مواقفنا المشتركة من القضايا الوطنية والاجتماعية العربية المشتعلة فى إطار تصاعد المد الثورى فى العالم الثالث كله ، وتزايد حيوية ونضال الحركات التى تسعى إلى تحقيق الاستقلال والتحرر الوطنى والاجتماعى والقضاء على الاستغلال والاستعمار والإمبريالية .

كنا نلتقى أيضا فى ندوات وتجمعات وتظاهرات سياسية وثقافية ، لنناقش ونعلن رأينا فى قضايا الوطن المصيرية ، وكان بوفيه كل من كلية الحقوق وكلية الآداب يشبه المنتدى الذى نجتمع به بعد الانتهاء من محاضراتنا لنستمع إلى شعر من أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور وفاروق شوشه وآخرين . ،كان كل ذلك جزء لايتجزأ من

الالتفاف حول المشروع القومى التحررى ، الذى مثل دورنا فيه محورا أساسيا فى حياتنا . كما نشعر بملكية المشروع من حيث حقنا فى المشاركة فى تحقيقه وفى المسئولية عن إنجاحه . ولذلك لم نعتبر أنفسنا نشطاء فى حركة طلابية ، بل مواطنين ومواطنات نمارس حقنا العقائدى والسياسى الطبيعى ونؤمن بقدرتنا على صياغة التاريخ ، والمستقبل والوطن . كانت علاقاتنا السياسية جزءا من علاقاتنا الإنسانية. وقد اقتربت من شخصية رجاء النقاش أكثر حين رأيته أوسط أسرته فى منزلهم البسيط الذى لم يتخل عن طابعه الريفى وبساطة الحياة الجماعية التى يرتبط ويتساند فيها الجميع . كان الذكاء والرغبة الطبيعية الشديدة فى الاستزادة من المعرفة يشع من جميع أفراد عائلته . كان الزائر منا يحس بأنه رغم صعوبة الحياة فإنهم راضون عن أنفسهم وتملؤهم الطيبة وعزة النفس . وقد ساهم فى ذلك المناخ الثقافى والاجتماعى الذى كان سائدا حينذاك والذى كان يعلى من شأن قيم المساواة والعدالة ويعتبر العمل المنتج ، وليس المال ، المصادر الحقيقية للاحترام فى المجتمع ، وقد تأثر جيلنا إلى حد كبير بهذه الرؤى ، ولازال بعضنا يكافح للتمسك بها .

وقد لعب رجاء النقاش فى هذه الأسرة دورا رئيسيا كان له ، فى اعتقادى ، أثر فى تشكيل شخصيته ومسار حياته ، كما كان له أيضا أثر فى مسار حياة أفراد أسرته كان التزام رجاء النقاش بالمسئولية نحو أسرته التزاما صارما . فعلى الرغم من وجود الأب الذى كان يبذل كل جهده ليرعاهم ، فقد اعتبر رجاء نفسه أبا ثانيا لهم ، ولكن لأنه أصغر سنا فهو أقدر على العمل الشاق من أجل الأسرة . وهكذا سارت الأمور . ولذلك كان رجاء يعامل أشقاءه ، حتى القريبين منه فى العمر مثل الصديق الراحل وحيد النقاش والصديقة فريدة التى كانت تقوم بدور الأم الصغيرة للأسرة ، بحنان الأب وتفهم الصديق . كما كان يرعى الأخوة الصغار برضا وحنان بلا حدود ، ولم تتوقف مسئولية رجاء عند حاجاتهم المادية فقط ، فقد كان يرعى نموهم الفكرى ويشجعه ، ويفرح بازدهارهم ونجاحاتهم . وقد ساهمت هذه المسئولية فى تشكيل شخصية رجاء النقاش واختياراته فى الحياة . فتخلى عن أشياء كثيرة حتى يبعد نفسه عن ذل الحاجة ، التى لم تكن حاجته هو فى معظم الأحيان . ولذلك حرم رجاء نفسه من ترف الحرية ، أو ترف الجرى وراء تحقيق اختياراته الذاتية ، ماعدا اختيار الفكر والمعرفة إنتاجا واستهلاكا . ورغم أنه حرم نفسه من حرية الانغماس فى العمل السياسى ، إلا أنه بهذا الحرمان قد وفر لأفراد عائلته هذه الحرية حين بذل كل مايمكن من جهد ليمنحهم الإحساس بالأمان الذى هو أساس القدرة على ممارسة

الحرية الحقيقية على أن هذه القيود التى قبل رجاء أن يقيد بها نفسه لم تدفعه أبدا إلى الانحراف عن صدق الكلمة . لقد حاول رجاء النقاش المحافظة على التوازن بين حتمية الاستمرار فى العمل من أجل تأمين استمرارية بقائه وبقاء أسرته ، وبين التمسك بالصدق مع ذاته ومع الآخرين ، وربما أنه لم يكتب أحيانا مايريد ، ولكنه حتما نأى بنفسه عن أن يكتب مالايؤمن به . كان هدفه هو الوصول إلى المعرفة التى تدفع الإنسان ولو خطوة واحدة إلى الأمام .

وتظهر معاناة رجاء النقاش فى صراعه من أجل الحياة ، الذى لم ينفصل عن نضاله الجاد من أجل تكوين نفسه ثقافيا ومعرفيا، فيما كتبه عن حالته وحالة أبناء جيله من المثقفين ومساراتهم وتوجهاتهم الفكرية فى تفاعلها مع الظرف الاجتماعى الذى تكونت فيه موهبتهم ، ونمت فيه قدرتهم على التعبير عن الهم الخاص والعام ،حيث يقول :" إن هذا الجيل لم يولد وفى فمه ملعقة من أى معدن .. بل كان عليه أن يكافح ويعانى الإرهاق والتعب فى سبيل الحصول على احتياجاته المادية والمعنوية على السواء " كما تميز هذا الجيل ، بتعبير رجاء أيضا ،" بثورة الرغبة الحادة فى النمو والتطور .. ثورة تتجاوز وتمتد دون أن تقتلع من الجذور والأصول " ولذلك فإن إيمان رجاء النقاش بآفاق سياسية وثقافية تعبر حدود الوطن / القطر ، لم ينزع من شخصيته ما أسبغته عليها حياة الريف الهادئة والمنسجمة مع بعضها البعض فى تواصل مع الطبيعة ، من طيبة ووداعة فى تعامله مع الآخرين.

ويتسم رجاء النقاش كذلك بإحساس صادق لامساومة فيه ، وحساسية مفرطة تتحكم أحيانا فى ردود أفعاله نحو المواقف والأشخاص . وهو يختار أصدقاءه ممن يؤمن بهم ويأمن لهم ،وبقدر ماتكون صداقته فياضة وصادقة وعطاءة ، بقدر مايتوقع الولاء الكامل من أصدقائه . ولذلك يصل ألم وغضب رجاء إلى قمته إذا أحس أنه خذل ممن وثق فيهم . ويعكس ذلك فى اعتقادى ، جانبا رومانسيا غير مشوب بالواقعية فى شخصية رجاء النقاش ، وربما كان هذا الجانب أكثر تأثيرا على سلوكه فى فترة الشباب . ولا أعرف إذا ماكان رجاء يعى هذا الجانب الرومانسى فى تكوينه أم لا ، ولكنه حين تحدث عن الحب قال :" روح الجمال تشع فى الدنيا كلها وفى الطبيعة إذا ما كان هناك أمل فى نجاح تجربة الحب ، أو لمجرد وهم فى هذا الأمل ، وتحل محل هذه الروح الفرحة روح أخرى مشبعة بالحزن إذا ماتعرضت تجربة الحب لعائق من العوائق ".. ولذلك اندفع رجاء بكل جوارحه فى قصة حب

، ربما لم تكن مكتملة العناصر ، ولكن رومانسيته جعلتها تبدو كذلك . ولما لم يحالف النجاح هذه التجربة لم يستطع " حينذاك " أن يتجاوزها بموضوعية ، أو يقبل رؤى مختلفة حيالها . وربما كان هذا حال الغالبية منا فى تلك الفترة التى اتسمت فيها علاقات الحب بالرومانسية ، حيث كانت التقاليد الاجتماعية تضع حدودا شبه قاطعة على ماهو غير ذلك . وفى اعتقادى أن هذه الرومانسية فى شخصية رجاء النقاش لاترتبط فقط بعلاقته بالمرأة ، وإنما تمتد إلى علاقاته الإنسانية مع الآخرين بشكل عام .. فتكتنفه نفس أحاسيس الفرح بعلاقات الصداقة أو الزمالة التى تتسم بالصدق وتمنح الشعور بالأمان ، ويصيبه نفس الحزن أو مايشبه الصدمة إذا خذله اكتشاف أن العلاقة ليست كما يتصورها . ولذلك أعتقد أن رجاء النقاش يتطلب فى علاقاته الإنسانية الحقيقية إما الكمال أو العدم ، فهو لايستطيع أن يلعب فى المنطقة الرمادية . وربما يفسر ذلك ، بالإضافة إلى كراهية رجاء النقاش للدخول فى صراعات وعدم القدرة على التعامل معها بدون ألم شديد ، لجوئه فى الفترة الأخيرة إلى الانسحاب إلى صومعته الفكرية أى مكتبته التى اختار لها بدروم منزله ، حيث الهدوء والسكينة وحيث لايعرف بابها إلا هو، ومن يسمح لهم بعبوره ، وهم قلة . ويقضى رجاء فى هذه الصومعة ما لايقل عن اثنتى عشر ساعة يوميا بين الكتب والورق والأقلام لايسمح لبشر باقتحام هذه العزلة المختارة . فلا يرد على الهاتف ، وربما يسمح أحيانا بترك رسالة يرد عليها إذا أراد وحين يريد . على أنه مازال يلتقى بعدد محدود من الأصدقاء الذين يمكنه أن يعيش معهم لحظات من اللقاء الإنسانى الآمن والصادق . ورغم هذه العزلة التى وضع رجاء نفسه فيها باختياره ، خوفا من أى ألم قد يسببه تصرف غير متوقع من صديق أو زميل ، إلا أن قلب ووجدان رجاء النقاش مازال مليئا بالحب الذى يظهر فى سعادته البالغة ، التى تشبه فى نقاوتها سعادة الطفل ، حين يلتقى بمن اختار أن يبقى على صداقتهم بحيث يكون قد حقق " التكامل الاجتماعى " و" التكامل النفسى" بالشكل الذى يراه مناسبا له فى إطار رؤاه الفكرية والاجتماعية والثقافية.

إن رجاء النقاش .. أو الفتى الذى يكلم المساء .. قد ظلم كإنسان من الكثيرين الذين لم يحاولوا سبر أغوار شخصيته الطيبة والحمولة ، ولكنى بعد هذه الفترة الطويلة من معرفته ، والتى باعدت بيننا السبل فيها لسنوات طويلة ، إلا أننا مازلنا نلتقى ونفترق حيث يستمر الحوار بيننا ، وكأننا التقينا البارحة ، وما أجمل الصداقة مع زملاء عاشوا معنا مفردات الزمن الجميل.

ملف

رؤيته النقدية

د. صلاح السروى



يعد رجاء النقاش واحداً من أهم النقاذ الذين ملأوا الحياة الثقافية والأدبية حضوراً وتأثيراً فى فترة الستينيات وحتى لحظتنا الراهنة ، وكان ممثلا لوجهة جديدة فى النقد الأدبى ـ منقطعة عن نقد العقاد وطه حسين الذهنى والانطباعى على التوالى ، وتطويرا لنقد محمد مندور بتحولاته واصطخاباته من الجمالية والأيديولوجية" . والنقاش ينتمى إلى كوكبة من النقاد الطليعيين المصريين الذين رأوا أن مهمة النقد ليست منفصلة عن مهمة الفكر والسياسة بل هى امتداد نوعى لهما ، منصهر فيهما وموظف لهما . مشتركاً فى ذلك مع محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ومحمد مفيد الشوباشى وعبد المحسن طه بدر .. إلخ.

لقد كانت هذه الفترة ـ (الستينيات) من أخصب فترات تاريخنا الحديث ، إنها فترة الأحلام الكبار والإنجازات الكبار والإخفاقات الكبار أيضاً ، وهى كذلك فترة الحرب الباردة والاستقطاب الدولى وصراع الأيديولوجيات ، وهى الفترة التى شهدت إزدهار الحداثة الفكرية والثقافية والانفتاح الهائل على ثقافة الغرب والشرق : فزار مصر جان بول سارتر

وأرنولد توينى ورسول حمزاتوف وجنكيز ايتماتوف وغيرهم حيث حاورهم طليعة كتاب مصر السابق ذكرهم . إنها فترة الشعر الحر وازدهار المسرح وأدب المقاومة فترة الحضور الطاغى للوركا واراجون وإيلوار وماياكوفسكى وبيتر فايس وهمنجواى . إنها فترة الحرب المنتصرة ضد الإمبريالية فى فيتنام والجزائر وكوبا وفلسطين ، فترة جيفارا وهوشى وماوتسى تونج ومصدق وجمال عبد الناصر إنها أخيراً فترة إزدهار الوجودية والماركسية والقومية فترة ناظم حكمت وشارلى شابلن وعبد الحليم وبابلو نيروده ويوسف إدريس وفيروز وصلاح عبد الصبور.

فى هذا الزمان المفعم بالمشاعر والمتوهج بالرؤى والشاهد على تاريخ طازج يتم صنعه لحظياً ، المتوتر ذى الأعصاب العارية ، فى هذا الزمان المنفعل المنفلت المنتصر المهزوم الثائر الصاخب عاش رجاء النقاش ورفاقه الذين صاغوا هوية ثقافتنا المعاصرة ومنحوها ثمنها النقدى وملمحها الوطنى الوهاج فى اتصال وشيج مع ثقافة العصر بكل تلويناتها واختراقاتها .

لعلنا نستطيع أن نلمس من كل ذلك سيطرة واضحة للهم السياسى والفكرى لقد كان هذا الزمان متعجلاً للدلالة متعطشاً للموقف يرى الجمال فى الرؤية والمحتوى أكثر منه فى التشييد والبناء.

فى هذا الزمان برز رجاء النقاش ناقداً أدبياً وكاتباً سياسياً ومنظراً فكريا فتنوعت كتاباته لتعالج كل ظواهر المرحلة وتتعامل مع كل مجالاتها فكتب : فى الثقافة المصرية بيروت ١٩٥٨، أبو القاسم الشابى (شاعر الحب والثورة) القاهرة ١٩٦٢ ، أدب وعروبة القاهرة ٦٢ ، فى أضواء المسرح القاهرة ٦٥ ، أدباء ومواقف بيروت ٦٦ ، أدباء معاصرون القاهرة ٦٨. وكتب عن محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، وثلاثون عاماً من الشعر . فى نفس الوقت كتب عن ثورة الفقراء بيروت ٦٦ والانعزاليون فى مصر القاهرة ٧٨ . فإذا به فى هذه الكتابات يعالج الفكر والسياسة والأدب بكل أنواعه من شعر ورواية ومسرح وإن كانت الغلبة للنقد الأدبى والمعارك الثقافية حيث لم تخل من اشتباك مع الأسئلة السياسية والفكرية فى كل الوقت.

ولاتهدف هذه الورقة إلى دراسة مجمل النتاج النقدى لرجاء النقاش فهذا مايضيق عنه المجال لكنها ستقتصر على التعامل مع عينة محدودة من معالجاته النقدية وبخاصة فى مجال نقد الرواية ، وهو ماتمثل على نحو نموذجى فى كتابه « أدباء معاصرون » الصادر من مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة عام ١٩٦٨ ، فى محاولة لرصد رؤيته النقدية عبر

دراسة إجراءات وأدوات الممارسة النقدية عنده ومن هنا فإن هذه الورقة ستعالج النقاط التالية :

١- المدخل السياسى

٢- المدخل الفلسفى .

٣- الإجراء النقدى.

***

١- المدخل السياسى

يلاحظ المتصفح لكتابات رجاء النقاش النقدية أن معظم عناوين دراساته إنما ترتكز على معطى سياسى أو فلسفى واضح ، مثال ذلك مصر فى أدب توفيق الحكيم - رمز مصريين ثلاثة أدباء - بين المادية والوجودية - الجيل الخائب - الواقعية الوجودية فى السمان والخريف ... الخ . وحتى فى دراساته الشعرية سوف نجد العناوين التالية : محمود درويش - سميح القاسم شاعر الغضب والثورة - أبو القاسم الشابى شاعر الحب والثورة .. إلخ

بل إن هذا الكتاب تحديداً (أدباء معاصرون) قد تصدرته دراسة كبيرة عن أحمد لطفى السيد بعنوان " رأى فى لطفى السيد " ولقد برر رجاء النقاش وجود مثل هذا الفصل فى صدارة كتاب يتحدث عن الأدباء والأدب قائلاً :

" وأول بحث فى هذا الكتاب يتناول شخصية لطفى السيد وهو مفكر وسياسى كان له تأثيره الكبير على الحياة الثقافية فى مصر ، ولكنه مع ذلك لم يكن شخصية أدبية بالمعنى الاصطلاحى المحدود لهذه الكلمة ، والذى دفعنى (يواصل رجاء النقاش) إلى الاحتفاظ بدراستى لشخصية لطفى السيد فى كتاب عنوانه أدباء معاصرون هو ماتركه لطفى السيد من أثر واسع وعريض على الحياة الأدبية فى بلادنا ، فلقد كان لطفى السيد بأفكاره ودعواته المختلفة موضوعاً لبعض الروايات التى صدرت أوائل هذا القرن ".. إلخ

والسؤال الآن ماهذه الأفكار والدعوات التى أثر بها لطفى السيد على الحياة الأدبية والثقافية فى مصر ؟ .. يواصل رجاء النقاش قائلاً:

" هو صاحب أعلى الأصوات فى الدعوة التى كان شعارها " مصر للمصريين " وهى دعوة أثرت فى عدد من الأدباء ودفعتهم إلى كتابة بعض الأعمال الفنية المعروفة مثل رواية "زينب " لمحمد حسين هيكل ورواية " عودة الروح " لتوفيق الحكيم (ص ٢) إلى جانب دعوته إلى إقامة الوطنية على أساس المصالح المشتركة بين الأفراد وهو مايؤدى إلى إقامة المجتمع المدنى الذى يتناقض مع فكرة إقامة الوطنية على أساس دينى مما يؤدى إلى

استبعاذ أصحاب الديانات المغايرة من حق المواطنة ، ولأن هذه الأفكار مستمدة من ومتأثرة بمفهومه فى أغلبها بالحضارة الغربية فإن التبشير ومحاولة نشر أسس التقدم الحضارى الغربى بما تشمله من ديمقراطية وحرية للمرأة وحرية للفكر ونشر التعليم المدنى وإنشاء الجامعة .. إلخ كانت تمثل الجوانب النهضوية المتعددة لأثر فكر أحمد لطفى السيد (أنظر ص ٨ ،٩٠).

ولاينسى رجاء النقاش أن يقارن بين وجهة نظر أحمد لطفى السيد تلك ووجهة نظر أخرى قد تكون متناقضة معها ، وإن لم تقل عنها فى التأثير فى نفوس المصريين ألا وهى وجهة مصطفى كامل والحزب الوطنى المرتكزة على عاطفة وطنية جامحة والداعية إلى الارتباط بتركيا تحت راية " الوحدة الإسلامية ".

ورغم أن النقاش يرصد عدداً من نقاط الضعف والأخطاء التى اقترفها لطفى السيد مثل هجومه على الزعيم أحمد عرابى واشتراكه فى وزارة صدقى ١٩٤٦وحضوره افتتاح الجامعة العبرية بالقدس عام ١٩٢٥ وأنه لم يكن غزير الفكر ولم يترك سوى عدد قليل من الكتابات هى مجموعة خطب أو مقالات وترجمته لبعض كتب أرسطو ، مما يدل على أنه قد تبوأ مكانته الفكرية والثقافية بفضل انتمائه العائلى الأرستقراطى وولاءاته السياسية وليس بفضل قدراته وكفاءاته الفكرية ، رغم كل هذه السلبيات فإن النقاش يقر بأنه بإزاء شخصية اصلاحية أثرت على الفكر والمجتمع تأثيرا ممتازا وكانت الجوانب الإيجابية من هذا التأثير أكثر وضوحا من جوانبه السلبية وخاصة فى ميادين الفكر والتعليم والتطور الاجتماعى والسياسى.

وهنا يلتقط رجاء النقاش عددا من الروايات الصادرة فى بداية القرن العشرين والتى جسدت الأثر البالغ الذى حققته أفكار لطفى السيد إما بالتأييد أو الرفض ، فيضع أيدينا على رواية كرست نفسها للدفاع عن لطفى السيد وأخرى للدفاع عن مصطفى كامل ، ورغم أن كاتبى الروايتين ليسا من المشهورين إلا أن المعنى الكامن وراء ظهورهم واضح تماماً .

أما التى تدافع عن مصطفى كامل « من وجهة نظر النقاش » فقد جاءت بعنوان « عشق المرحوم مصطفى كامل »وأسماء عشيقاته " وقد اكتفى صاحبها بالتوقيع عليها بالحرفين الأولين من اسمه وهما « أ . ف » وفيها يتحدث المؤلف عن عشق مصطفى كامل لجارته اليتيمة « عزيزة» التى عشقها وهما فى المهد وعندما حاول أقاربها تزويجها بعد أن كبرت من رجل أجنبى اسمه فيكتور يحاربه مصطفى كامل حربا قاسية عنيفة ليحتفظ منه بفتاته التى عشقها.

وهنا يرى النقاش الفتاة هى رمز لمصر والخواجة فيكتور هو الاستعمار الانجليزى وأقارب الفتاة هم أعوان الاستعمار من المصريين .

أما الرواية الثانية فعنوانها " سعاد " ومؤلفها هو عبد الحليم العسكرى ويصف المؤلف روايته بأنها :" اجتماعية أخلاقية فى ثوب غرامى" حيث جاءت أقل مباشرة فلم يذكر اسم لطفى السيد مباشرة رغم أن المؤلف قد أهداها إلى " الأستاذ والأديب والفيلسوف الخطير صاحب العزة أحمد بك لطفى السيد دلالة ولاء وعلامة إخلاص وتقدير ".

وتدور أحداث هذه الرواية حول قلب سعاد الحائر بين فيلسوف وشاب آخر متحمس ، ومرة أخرى يدخل الأقارب لحمل الفتاة على عدم الزواج من الفيلسوف الذى يتعرض لهجوم عنيف من الجميع وخاصة رجال الدين مما يجعله يهرب إلى الخارج وهنا يتزوج الشاب المتحمس من سعاد ، ولكنها لاتشعر معه بالسعادة فتتركه إلى الفيلسوف الذى تجد معه السعادة والطمأنينة.

وهنا يرى النقاش مرة أخرى أن سعاد هى رمز مصر وأن الشاب المتحمس هو رمز مصطفى كامل وأن الفيلسوف بالطبع يرمز إلى لطفى السيد. أن هذه القراءة السياسية المباشرة لهذين العملين ناتجة عن الطبيعة الساذجة المباشرة للروايتين ذاتهما ، غير أن هناك قراءة سياسية أخرى لعمل روائى أعمق وأكثر فنية تلك هى رواية " عودة الروح " لتوفيق الحكيم حيث يرصد الناقد مراميها السياسية والتاريخية الباحثة عن الجوهر الخالد للشخصية المصرية الممتد عبر القرون مما يجعل الرواية إنما هى تسجيل رمزى لعودة الروح لمصر مع ثورة ١٩١٩ مصر المعشوقة التى يتودد إليها الجميع ويبدو كل منهم أنه المحب الوحيد لها وهو مايتجلى فى شخصية سنية التى أحبت بدورها التاجر الشاب القادم من مدينة المحلة الكبرى وتأخذ فى دفعه وحثه إلى أن يخرج من كسله والعودة إلى تجارته ومنع الأجنبى من الاستيلاء على متجره بأى ثمن وانتصرت سنية واستجاب مصطفى وفاز بسنية حبيبته ومعشوقة الجميع .

وهنا يرى النقاش أن سنية هى .." الروح المحركة للجميع ، لقد دفعتهم إلى العمل والثورة لأنها كانت تتحداهم أن يفعلوا شيئا له قيمة ، أن يثبتوا أنهم بشر لهم فاعلية وتأثير على أحداث الحياة " ص ٨٢ ومن هنا فإن سينة ترمز إلى مصر حيث يقول النقاش .. "فلابد أن مصر كانت فى ذهنه وهو يرسم شخصية سنية ويضيف إليها الخطوط والألوان " ص ٨١

وينتقل النقاش إلى رمز آخر لمصر ألا وهو شخصية حميدة فى رواية " زقاق المدق "

لنجيب محفوظ قائلا : " وحميدة هى مصر فى هذه الفترة .. إنها جميلة وجذابة ولكنها فقيرة .. وهى مليئة بالحيوية الكامنة ولكنها لاتعرف لنفسها اتجاها صحيحا تصب فيه هذه الحيوية " ص ٨٥ بل إن الرجل الأنيق القواد الذى ذهبت معه حميدة لتصبح راقصة رخيصة يستمتع بها الجنود الانجليز هو .." رمز لقوة السياسة المصرية المسيطرة التى لم تكن إلا وسيطا من وسطاء الشر بين مصر والاستعمار البريطانى " ص ٨٦.

ونفس هذا الرمز يجده النقاش فى شخصية (فاطمة النبوية) فى رواية " قنديل أم هاشم " ليحيى حقى فهى رغم اختلافها عن سنية فى " عودة الروح " وحميدة فى " زقاق المدق" فهى مغمضة العينين طيبة قليلة الكلام إلا أنها " عريقة توحى إليك بأنها تحمل فى صمتها أجيالا وأجيالا من الصبر والخبرة والتجربة والمعرفة الكاملة بالحياة والتقاليد القديمة (..) بل إنها مستعصية تماما على من يتعالى ويترفع عليها أو يحاول أن يفرض نفسه .." ص ٨٨ ولم تستجب إلى العلاج إلا بعدما اعترف بها وبتقاليدها ومزج علمه بروحها وهنا استطاع اسماعيل أن يشفيها وأن يفتح عينيها وأن يتزوجها بعد ذلك وهنا (يقول النقاش) .. " تصبح مصر أو فاطمة النبوية طيعة لينة وتصبح زوجة ولودا خصبة " ص ٨٩

وينتهى هذا التحليل السياسى بأن يخرج الناقد عن موضوعيته ليطرح انطباعه الذاتى الذى يدل على أن مقاربته السياسية إنما كانت محاولة لطرح رؤيته الخاصة لما ينبغى أن يكون عليه العمل الأدبى فيقول :

" ما أحلى هذه القصة البديعة وما أعمق عذوبتها وصفاءها " ص ٨٩

نفس هذا المدخل السياسى فى دراسة الأدب نلاحظ فى نقد النقاش لرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح متخذا من عودة بطلها مصطفى سعيد إلى بلده حلا وحيدا لاغترابه قارنا بينه ومحسن بطل " عصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم وإسماعيل بطل " قنديل أم هاشم " ليحيى حقى ، ويتجلى هذا الفهم السياسى عندما يعتبر النقاش أن علاقة مصطفى سعيد بالفتيات الانجليزيات .." يذكرنا ولاشك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة فالاستعمار يستغل بلدا من البلدان ويستنزفها بقسوة لكى يستمتع بما فيها من ثروات وإمكانيات ، ولو أننا لاحظنا تمسك الاستعماريين ببلدان أفريقيا على سبيل المثال لوجدنا أن هذا التمسك فيه رائحة خارجية سطحية من المحبة والعشق والهوس العاطفى " ص ١٣٠.

فتدله الفتيات الانجليزيات بمصطفى سعيد إنما هو تدله المستغل بمن هو موضع

استغلاله الذى يشبه حب الاستعمار لمستعمراته وليس ناتجا عن ولع بالآخر مثلا أو عن جاذبية الفحولة البدائية الإفريقية أو غير ذلك.

ويتصاعد هذا الولع بالتفسير السياسى إلى أقصى أماده عندما يتناول النقاش روايات نجيب محفوظ محاولا تفسير مايسميه بالمسحة التراجيدية فى هذه الروايات فيأخذ فى الحديث عن ثورة ١٩١٩ ويستعيد أقوال عبد الرحمن الرافعى عن هذه الثورة وظهور الطبقة الوسطى ثم الأزمة الكبرى التى عاشتها هذه الطبقة أعوام ١٩٣٠ ـ ١٩٣٤ وكيف أن هذه الظروف القاسية ومحاولة أفراد هذه الطبقة الخروج منها والصعود إلى أعلى هى المسئولة عن مأساتها مأساة أبطال رواية " بداية ونهاية " ومأساة أبطال زقاق المدق وثلاثية " بين القصرين " و" القاهرة ٣٠ " و" اللص والكلاب " .. إلخ إنها مأساة البشر العاديين ومأساة المثقفين على حد سواء . حيث يخلص من ذلك إلى أن نهج نجيب محفوظ هنا لايتعدى رؤية ماهو قائم فيرسم أبطاله وبيئاتهم رسما تفصيليا وهى مايعتبره سمات المدرسة الطبيعية التى تتعامل مع البشر وبيئاتهم كما يتعامل العالم مع العناصر والمواد الكيميائية ولذلك سمى رجاء النقاش هذه المرحلة باسم الواقعية المادية وذلك تمييزا لها تلك المرحلة اللاحقة والتى سيهتم فيها بالمقاربة الفلسفية أكثر حيث سمى هذه المرحلة باسم الواقعية الوجودية وبالطبع فإن هذه المصطلحات تحتمل الكثير من المناقشة ولكن مايهمنا هنا هو التأكيد على المداخل النقدية التى اعتمدها رجاء النقاش .

ولا أود هنا التقليل من شأن هذا التناول النقدى ولكن أقول إن كان التناول الممكن فى زمن غلب فيه الاعتبار السياسى والفكرى على كل الاعتبارات.

٢- المدخل الفلسفى

إن هذا المدخل السياسى لدراسة الأدب ليس بعيدا فى الغاية عن المدخل الفلسفى (الفكرى) بل ربما كان محتويا له ومشتملا عليه حيث سنجد هذا التناول بعد حين فى ثنايا كتاب " أدباء معاصرون " عندما يتناول أعمال المرحلة الثانية عند نجيب محفوظ مثل "اللص والكلاب " و" السمان والخريف" و" الطريق " و" الشحاذ ".

ويعرف النقاش هذه المقاربة الفلسفية ـ الفكرية بأنها تقوم على التحول " من الاهتمام بالتفاصيل إلى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة (..) تعنى البيئة المحلية كما تعنى البيئة الإنسانية كلها "ص ١٥٦ فهل يعنى ذلك أن أعمال نجيب محفوظ فى مرحلته الواقعية المادية لم تكن تعنى الإنسانية ؟ أو هل كانت تخلو من العمق الإنسانى الذى يتجاوز المظاهر الخارجية للشخصيات والبيئة؟ إن رجاء النقاش يرى ذلك وهو مايجعله يرتب على هذا

التحول تحول لنجيب محفوظ من المحلية العالمية ، ولا أظنه هنا يقصد بهما إصدار حكم قيمة بل إصدار حكم جمالى يقوم على الاختلاف المقاربات الفنية ولنتأمل قوله :

" هذا ماأعنيه بانتقال نجيب محفوظ من المحلية إلى العالمية فى الوقت الذى ترك فيه مذهب الطبيعيين وبدأ يبحث لنفسه عن عالم جديد مختلف " ص ١٥٦ وهو يقصد بهذا المذهب الجديد المختلف ما أسماه لاحقا " بالواقعية الوجودية " . فمن الواضح أن مذهب الطبيعيين هو أيضا مذهب عالمى وإلا لما عرفنا زولا ولافلوبير ولابلزاك الذين أشار إليهم بالإسم فى معرض حديثه عن المدرسة الطبيعية التى يقول عنها إن نجيب محفوظ كان .. "بلاشك تلميذا نابغا من تلاميذها ، وهو يذكرنا بآباء هذه المدرسة المعروفين " ص ١٥٤ ومن ثم يأخذ فى تعداد الأسماء السابق ذكرها وطرائقهم فى اختيار أبطالهم وبيئاتهم ، التى كانت فى الغالب طرائق ذات طابع تجريبى يقوم على الملاحظة والمعايشة والتدوين .

إذن فالمقصود بالعالمية هنا هو الاهتمام بهموم الإنسان الكلية والكبرى التى تتجاوز الاهتمام بالمشاكل الوطنية أو الاجتماعية ، رغم أن هذه الأخيرة يمكن أن يكون لها بعدها الإنسانى أيضا .

وهو يضرب برواية السمان والخريف مثلا لهذا التحول الهام . فنجيب محفوظ هنا لايهتم .." بالتفاصيل ولا الجزئيات ، فزوجة عيسى بطل الرواية لاتستغرق من اهتمام أكثر من بضع صفحات . ولو أن هذه الشخصية النسائية ، الثرية العاقر ، نصف المتعفنة التى تزوجت أكثر من مرة (..) وقعت فى يد نجيب محفوظ أيام كان يكتب زقاق المدق أو بداية ونهاية تتفنن فى عرضها وتقديمها ومتابعتها فى كل تفاصيل حياتها (..) ولكن نجيب قد مر على هذه التفاصيل مرا سريعا (..) ماعدا أنها تمثل فرصة من فرص بطل الرواية للتغلب على أزمته " ص ١٥٦ وإذا كان النقاش يرصد أزمة بطل السمان والخريف على أنها أزمة وجودية " جوهرها الغربة والضياع والانفصال عن الواقع والرغبة فى الهجرة من هذا الواقع الذى أصبح منفى للإنسان " ص ١٥٧فهل يعنى ذلك أن مثل هذه المعالجات الفنية تمثل هذه الحالات والشخصيات تقتضى عنده القفز فوق التفاصيل والاقتصار على الكليات ؟ وماذا عن التفاصيل عند كافكا مثلا أو عند ألبير كامو ؟

لاشك أن أزمة عيسى بطل السمان والخريف هى فعلا أزمة وجودية حسب المقاييس المعروفة عن الغربة والعبث والضياع .. إلخ ولكن أزمة عيسى معللة داخل الرواية بالتحول التاريخى المجتمعى لقد كان عضوا بارزا فى حزب الوفد قبل عام ١٩٥٢ ، ولكن أما وقد جاءت الثورة لتلغى الأحزاب فقد شعر عيسى بأنه قد تم إلغاؤه أيضا ولذلك كانت هذه

الأزمة ولاأدرى - والحال هكذا- هل يمكن اعتبار نجيب محفوظ فى هذه الرواية كاتبا وجوديا وإذا كان واقعيا فهل واقعيته وجودية ؟ وهل هناك مايمكن تسميته بذلك ؟ لقد التفت النقاش بذكاء ووعى لاتخطئه العين إلى تلك الفقرة المهمة التى وردت عن عيسى فى السمان والخريف :« أيقن الآن أنه قضى عليه أن يعانى التاريخ فى إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالى أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهوى» فوضع يده على كلمة التاريخ واعتبر أن هذه « الوثبة» هى التى يمكن أن تساهم فى تفسير هذه الصورة التى تعيش فى وجدان نجيب محفوظ بعنف والتى صورها لنا فى اللص والكلاب والسمان والخريف معا وهى أفكار الابنة لأبيها أو انكار الجديد للقديم " ص ١٦٠.

ويذكره للتاريخ باعتباره فاعلا فى تحديد المصير الإنسانى يكون رجاء النقاش قد ابتعد عن معنى الوجودية بالمفهوم الفلسفى السارترى الذى يقوم على أن الوجود عبث وأن العذاب فيه قدر انسانى غير مبرر وغير مفهوم . وبالتالى تصبح الوجودية ، التى يقصدها النقاش هى التعبير عن الأزمة النفسية والقلق الوجدانى العاصف والحيرة والعجز إزاء واقع قاسى لايرحم . أقول ذلك رغم اصرار النقاش على فهم هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ على أنه اتجاه وجودى فى قوله : " ومما يساعدنا على كشف هذا الاتجاه الوجودى عند نجيب محفوظ أيضا أنه يستعمل التعبيرات الشائعة فى الأدب الوجودى مثل " المنفى" و" العبث " والاحساس بأن الانسان " زائد عن الحاجة فى هذا العالم " .. ص ١٦٠ وأتساءل هنا هل مجرد استخدام مثل هذه التعبيرات دليل على الاتجاه الوجودى أم أن الدليل هو المنظور وطريقة المعالجة ؟

لقد أضحى المدخل الفلسفى (الفكرى) هو المدخل الأثير لدى رجاء النقاش فى هذه المرحلة ولاأدرى سبب ذلك ، هل لأنه يعالج المرحلة الجديدة عند نجيب محفوظ وهى مرحلة يغلب عليها القلق الفلسفى أكثر من المرحلة الأولى فيما يذهب ؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل غابت الرؤى الفلسفية عن الأعمال التى قاربها فى المدخل السياسى (فى النقطة السابقة من هذه الورقة) ؟ لقد ألمح على نحو وامضى إلى " الرؤية الدينية " عند توفيق الحكيم فى عودة الروح وعصفور من الشرق ولكن لم يتوقف عندها إلا لحظات عابرة . أم أنها مرحلة جديدة عند النقاش نفسه ارتأى فيها تجاوز القراءات السياسية إلى طرح قراءات فلسفية وفكرية ؟ خاصة أن ترتيب الفصول فى الكتاب جاء على هذا النحو التعاقبى .. إننى أرجح هذا المنحى الأخير وأظن أن نجيب محفوظ كان ملهما له فى هذا الاتجاه وأظن أن كليهما

قد استلهم هذه الوجهة من طبيعة المرحلة التى حاولت تلخيصها والقبض عليها فى صدر هذه الورقة .

ومن هذه اللحظة سيأخذ رجاء النقاش فى البحث عن المواقف الفكرية للمؤلفين وأبطال الأعمال التى يناقشها . وهاهو يقول :

" أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ فهو موقف البحث عن عقيدة شاملة أو إيمان يملأ القلب باليقين والرضا .." ص ١٦٨ موضحا أن مأساة الإنسان فى الانتاج الأخير لنجيب محفوظ هى مأساة الإنسان " اللامنتمى" بمعنى المفتقد للإيمان واليقين والباحث عنهما . وهو يرى أن هذا الاتجاه له جذور عميقة فى إنتاج نجيب محفوظ السابق وإن لم يكن متصدرا المشهد ، فيعتبر أن ظهور مثقفين وأصحاب عقول ووجدانات كبيرة لم يغب عن رواياته القديمة مثل كمال عبد الجواد فى الثلاثية وأحمد عاكف فى " خان الخليلى" ودرويش" فى " زقاق المدق " . لكى يخلص فى النهاية إلى أن نجيب محفوظ كان قلقا دائما .." فهو ليس مؤمنا ساذجا وليس مفكرا ساذجا بل إن كل شئ يقتضى منه توقفا طويلا عنيفا عاصفا" . ص ١٧٠

ولعل فى ذلك مايؤكد ماذهبت إليه من أن هذه الوجهة من المقاربات الفكرية تعد جديدة على النهج النقدى عند رجاء النقاش فهاهو يعيد اكتشاف أعمال نجيب محفوظ الأولى.

هذا النهج النقدى هو الذى حدا به إلى التساؤل " .. بعد هذه الرحلة الطويلة مع روايات نجيب محفوظ الجديدة هل يمكننا أن نجد موقفا فلسفيا يميز أدب نجيب محفوظ الجديد ويحدد نظراته إلى الحياة ؟" ص ٢٠٨ وربما يكون النقاش قد استشعر غرابة هذا التساؤل فأردف قائلا :

" قد يثير هذا التساؤل اعتراضا عند البعض . فالمهم فى نظر هؤلاء أن يكون الفنان أصيلا فى عمله الفني (...) ومن حسن الحظ أن أصحاب هذا الرأى لايمثلون نسبة عالية فى الواقع الأدبى عندنا " غير أنه يرى أنه من البديهيات أن " الفنان مهما كان أصيلا فى فنه فإنه يتراجع إلى منزلة ثانوية إذا تجاهل عصره ومافيه من هموم ومشاكل " ص ٢٠٨ وأتساءل هل الأصالة فى العمل الفنى يمكن أن تكون بغير محتوى ؟ وهل الفنان يمكن أن يكون أصيلا فقط إذا لم يتجاهل عصره ؟ وهل هموم العصر ومشاكله هى بالتحديد هموم ومشاكل فكرية أم أكثر من ذلك ؟ وهل هناك هموم ومشاكل فكرية مجردة وسديمية دون أن يكون لهاعلاقة بصيرورة اجتماعية وتاريخية ؟ أننى استشعر رائحة الثنائية المشهورة للشكل والمضمون والرؤية والأداة والصياغة والمحتوى .. إلخ.

على أى حال يمضى النقاش مع التساؤل عن الموقف الفكرى ـ الفلسفى لنجيب محفوظ ليصل إلى أن نجيب محفوظ لاشك مرتبط بعصره ، ومن ثم يتساءل : هل هذا الارتباط راجع إلى التزامه بمذهب سياسى أو فلسفى محدد وإذا لم يكن كذلك فإلى أى شئ يعود هذا الارتباط ؟ ص ٢١٠ يستخلص النقاش أن نجيب محفوظ لم يرتبط بمذهب محدد ولكنه يلتقى فى تحليلاته بهذا المذهب أو ذاك من مذاهب السياسة والفلسفة إنه يتعامل مع جميع المذاهب . أما عن بواعث ارتباطه بعصره فإن ذلك يرده النقاش إلى عوامل عدة ، أهمها :

- أن أى فنان كبير مدفوع على نحو غريزى إلى محاولة فهم العالم .
- أن نجيب محفوظ يتميز فى تكوينه الفكرى بالنظرة الموضوعية وليس من أصحاب الأمزجة المغلقة على نفسها .
- أن وراء أدب نجيب محفوظ طاقة أخلاقية كبيرة لها تأثيرها العظيم فى نظرته للأمور فهو يملك القدرة على المشاركة الروحية والعقلية ويمتلك القدرة على تعدى الذات لكى يتأمل ويفكر ويدرس مشكلة الآخر ثم يتبنى هذه المشكلة ، ويتخذ من عمله الفنى وسيلة لكى يصورها فى أمانة فنية عميقة .. حتى يصل إلى أن الموقف الفكرى مثبوت فى ونابع من أعمال نجيب الفنية فلا يوجد موقف فكرى منفصل أو مستقل عن العمل الفنى " ص ٢١٢ .

وعبر هذه الأعمال الفنية يرى النقاش أن المرحلة الأولى التى انتهت بالثلاثية قد اتسمت "بالتحليل المادى" أما المرحلة التالية فيغلب عليها " التحليل الروحى النفسى" وهى ماأسماه قبل ذلك " بالواقعية الوجودية " وتتميز المرحلة الجديدة بأن الأزمة تنبع من نفوس أبطاله ، ورغم أن مصدرها يمكن أن يكون مادياً أيضا ، إلا أنها لم تصبح أزمة إلا عندما صادفت نفوسا كبيرة قلقة متسائلة باحثة . ولذلك فإن أبطال نجيب محفوظ الجدد ـ حسب رجاء النقاش ـ ليسوا أناسا عاديين بل أناس لهم استقلالهم الذاتى الخاص ولهم وجودهم الداخلى الذى يتميز على نحو تام عن الآخرين . إن إنسان نجيب محفوظ الجديد ـ يقول رجاء النقاش ـ يمكن أن يوجد فى أى مكان فى العالم ، لأنه بقلقه الخاص وهمومه الخاصة ينفصل عن بيئته إلى حد ما ويرتبط بصفته الإنسانية العامة أولا وقبل كل شئ ص ٢١٥

فهل يمكن القول إن هاهو رجاء النقاش يقترب من الرؤية الوجودية ؟ فهل الصفة الإنسانية العامة هى بالضرورة قلقة بصرف النظر عن البيئة والظروف الاجتماعية ؟ وماذا عن الكلام عن التاريخ ودوره فى الصفحات السابقة ، أم أن المقصود أن الأمر مرتبط بالأبنية الروحية والنفسية الخاصة عند بعض الأفراد الذى يمكنهم أن يوجدوا فى كل الأزمان والأماكن ؟ إن هذا ما أرجحه خاصة أنه يقر فى أكثر من موضع بأن الأزمة

الروحية مرتبطة بالأزمة المادية فيقول عن بطل رواية الطريق :

" إن الموقف المادى للبطل أساس من أسس أزمته . فهو بلا عمل وهو يرفض بيئته المادية المنحلة (..) ولقد كان هذا البطل يقترب من الوقوع فى الهاوية كلما اشتد يأسه من العثور على أبيه ، وكلما اقتربت نقوده من النفاذ " ص ٢١٤.

ويمكن تعميم هذا الأمر على بطل اللص والكلاب والشحاذ والطريق..

هكذا أفضى التساؤل عن الموقف الفكرى لدى نجيب محفوظ وأبطاله إلى طرح الموقف الفكرى لدى رجاء النقاش ذاته . الذى يمكن توصيفه على أنه قد أولع بما للأسماء والفكر والثقافة فى الخمسينيات والستينيات من أفكار وجودية ولامنتمية - لقد كانت تلك موضة العصر ، ولكنه ماكان يبارح يتمسك برؤية علمية اجتماعية ، تظهر حينا وتخفت حينا آخر .

وإذا كنا قد تحدثنا عن المدخل السياسى والمدخل الفلسفى فماذا عن الفن عند رجاء النقاش ؟ هذا ماستجيب عنه النقطة التالية :

٣- الإجراء النقدى

لايكاد رجاء النقاش يتساءل عن الفن إلا فى مناسبات قليلة للغاية ولكنه مع نجيب محفوظ طرح مباشرة هذا التصريح :

" والموقف الفنى الجديد عند نجيب محفوظ هو فى كلمات أن الواقع عنده لم يعد له وجه واحد بل أصبح له أكثر من وجه وأصبحت له ظلال كثيرة " ص ١٦٨ هل هذا موقف فنى ؟! إذن فيم يختلف عن الموقف الفكرى الذى يقول عنه بعد أسطر قليلة بعد ذلك قائلا أنه : " أما الموقف الفكرى فهو موقف البحث عن عقيدة شاملة أو إيمان يملأ القلب باليقين والرضا "(نفس الصفحة) فالبحث عن اليقين يعنى الشك أو التساؤل وهو مايفضى على نحو ما إلى اعتبار أن الواقع له أوجه عدة ليس هذا موقفا فنيا والنقاش لايهتم كثيرا بهذا الموقف ، غير أننا يمكن أن نعثر على بعض الإلماعات المتعلقة بالرموز والأساليب ودلالات العناوين وبناء الشخصيات والمكان الذى أسماه البيئة ويمكن تلمسها فى صفحات ٥٨ ، ١٣٧، ١٥١، ١٧٦، ١٧٧، ٢٠٨.

إن رجاء النقاش يتعامل نقديا مع موضوعه على أن تحقيق وموضوع قراءة أكثر منه موضوعا فنيا ، ولكنه فى كل ذلك كان يصدر عن رغبة حقيقية فى المعرفة ورغبة حقيقية فى التعريف والتوضيح والشرح وهو فى سبيل ذلك لا يعيد شرح فكرته ويوضحها ويوسعها ويقرنها بلما سبق من أفكار ويستولد فيها فكرته الجديدة، إنه فارس مغوار من فرسان النقد المصرى وواحد من أهم علامات النهضة الثقافية المصرية.

ملف

المساحة غير الفارغة بين الاستقلال والالتزام

أحمد إسماعيل



فى حديقة النقد الأدبى ، ووسط النخبة فاخرة من نقادنا العظام : لويس عوض – محمد مندور – محمد غنيمى هلال – عبد القادر القط – د. محمد النويهى – شكرى عياد – عز الدين إسماعيل وغيرهم .

أينعت زهرة رجاء النقاش.

كان لايزال طالباً بالجامعة عندما تحمسّ له الناقد الراحل أنور المعداوى والفنان زكريا الحجاوى ودفعا به إلى حلبة النقد كفارس جديد.

تميز بالأسلوب الجميل البسيط العميق السلس وجاءت لمحاته النقدية شرارة تضئ النص وتكشف خباياه وأعماقه .

لعل أهم مايميز رجاء النقاش أنه أتاح النقد الأدبى لقطاعات عريضة من محبى الأدب والمهتمين به ، وجعل من النقد الأدبى نصاً تعبيرياً موازياً.

وكان حدسه النقدى صائباً فى كل الأحوال . وراهن على « الطيب صالح » وقدمه كفارس من فرسان الرواية العربية وهذا ماجرى ، وراهن على شاعر الأرض المحتلة الشاب محمود درويش وأنجز كتابه الرائد « محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ».

وفى كتابه « أدباء معاصرون » كتب عن عشرات القصاصين والشعراء فى العالم العربى من اليمن إلى المغرب ، ومن العراق إلى السودان وظل محافظاً على خيطه التنويرى ، وسط بحر متلاطم من الاتجاهات النقدية المختلفة . حافظ على استقلاله النقدى ، وظلت رؤيته القومية العربية فى أصفى حالاتها فعندما يكتب عن « الانعزاليون فى مصر» يقدم حواراً رفيع المستوى مع أساتذته الكبار باعترافه : لويس عوض – حسين فوزى – توفيق الحكيم وغيرهم.

فى هذا الكتاب يكشف رجاء النقاش عن قدراته الحقيقية فى الحوار والجدل ، ويقدم درساً بالغ العمق والدلالة فى إدارة الحوار الفكرى فهو يختلف مع أساتذته ويقدم طرحه النقدى دون تزيد أو سباب.

ويظل« رجاء» محافظاً على استقلاله الفكرى والنقدى فيقدم كتابه الهام « العقاد بين اليمين واليسار».

هذا العقاد المثقف الموسوعى يتصدى رجاء النقاش ببساطته وعمقه لهذه الظاهرة الجبارة « العقاد» فى حياتنا الفكرية.

فقد أمسك رجاء النقاش بطرفى التناقض فى منظومة العقاد الفكرية ونجح فى الغوص داخل نسيج الظاهرة ، وقدم لنا هذا المفكر الكبير الجرئ المحافظ الفاشستى فى بعض الأحيان.

كان كتاب « رجاء النقاش» بمثابة كاميرا نقدية عكست مجمل جوانب وظلال الصورة لهذا الكاتب والمفكر الكبير.

وتستمر رحلة رجاء النقاش فهو إلى جانب كونه ناقداً معاصراً متابعاً يقظاً ، هو - أيضاً – فى الوقت ذاته صحفى يتمتع بحاسة صحفية متميزة.

عندما ترأس مجلة « الهلال» جعل منها ساحة للعراك والجدل ، وقدم الحياة الأدبية والثقافية بكل اتجاهاتها المحافظة والراديكالية.

وعندما تولى مجلة « الدوحة» وهى مجلة ـ محلية – جعل منها ساحة غطت كل أرجاء العالم العربى.

وتعرضت للملفات الفكرية والأدبية الحساسة : قضية الشريعة ـ الحداثة ـ قصيدة النثر – النقد المعاصر وغيرها من الملفات الشائكة.

حتى أن المجلة باتت مزعجة لكل الأطراف وانتهت بالإغلاق .

ظل « رجاء النقاش» طوال خمسين عاماً محطة اختلاف واتفاق .

قدم الشاعر حسن طلب وزميله أمجد ريان وغيرهما من الشعراء ورغم ذلك ظل محل غضب الأجيال التالية ، فلم ينصفه جيل السبعينيات ، ولم يشفع له رصيده الأدبى والنقدى لدى الأجيال الغاضبة والمتمردة . وبمراجعة مجمل مواقف رجاء النقاش الفكرية والأدبية نخلص إلى أنه ظل أميناً ووفياً لكل ماهو جديد ومتمرد دون التفريط فى استقلاله .

فقد انتصر لقضية الحداثة ورفض مدرسة الغموض ، كما انتصر لقضية التجديد.

ولعل مقدمة ديوان أحمد عبد المعطى حجازى « مدينة بلا قلب » بما انطوت عليه من أفكار وقيم نقدية تظل « المنفستو» الأدبى لمعنى التجديد.

فالتجديد لدى رجاء النقاش ليس قطعاً مع التراث وإنما حوار واشتباك ومعرفة وحساسية خاصة .

ـ والآن يبلغ « رجاء النقاش » عامه السبعين بعد رحلة جادة ومرهقة ومؤلمة وممتعة.

نقول له :

« كل عام وأنت جديد ومجدد ومتابع ومهتم ومهموم بحياتنا الأدبية والثقافية والفكرية ».

تحية لرجاء النقاش وأملاً فى مزيد من العطاء الفكرى والنقدى والثقافى.

ملف

مساندة الخوارج

حلمى سالم

يبلغ الناقد المصرى (العربى) الكبير رجاء النقاش هذه السنة عامه السبعين (فهو من مواليد عام ١٩٣٤) ويطيب للمرء ، فى هذه المناسبة ، أن يسوق بين يدى الرجل - الكهل الشاب - وبين يدى القراء ، بضعة سطور بسيطة.

لن أخصص هذه السطور البسيطة للحديث عن الجهود الثقافية والصحفية والنقدية والبارزة التى قدمها النقاش للحياة العربية المعاصرة . فالكل يعلم أنه أول من قدم الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى للحقل الأدبى عبر دراسته الضافية فى تقديم ديوان « مدينة بلا قلب » . والكل يعلم أن مجلة « الهلال» عاشت تحت قيادته مرحلة زاهرة . والكل يعلم أنه أول من قدم للجمهور المصرى شعر محمود درويش (وأدب المقاومة الفلسطينية) أواخر الستينيات . كما أن واقعنا الصحفى يذكر له أنه قدم ، عبر مجلة « الدوحة » نموذجاً للمجلة الرفيعة والشعبية فى آن.

وأن مجلة « الإذاعة والتليفزيون » قد بلغت فى عهده شأواً لم تبلغه من قبل أو من بعد .

أما بعض كتبه (من مثل : عباقرة ومجانين ، عباس العقاد بين اليسار واليمين ، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ، رسائل المعداوى وطوقان ، رحلة نجيب محفوظ) فقد صارت كشوفاً ومراجع وعلامات منظورة .

كل ذلك معلوم من جهده بالضرورة ، كما يقول أهل الفقه . وإنما أريد أن أتحدث عن جانب في الرجل لايعلمه الكثيرون . وأعنى به يده البيضاء على جيلى من شعراء حداثة السبعينيات فى مصر .

تبدأ هذه اليد البيضاء أواخر عام ١٩٧٧ ، بعد صدور العدد الأول من مجلتنا الشعرية المستقلة « إضاءة ٧٧ » ، حينما كتب فى « المصور» مقالاً كبيراً بعنوان « هؤلاء الشعراء ، ماذا يريدون ؟»، شرح فيه دوافع المشروع المغامر الشاب ، وقدم مقتطفات من افتتاحية العدد (محيياً بعض أفكارها، ناقداً البعض الآخر) ، ثم عرف الشعراء والقصائد ، باذلاً نصائحه وتوجيهاته الناضجة للمجلة والشعراء .

ولاريب فى أن هذا المقال المساند شكل لنا دعماً معنوياً غير محدود ، فى تلك اللحظة المبكرة من صعودنا العفى الغشيم . على أن دعم رجاء النقاش لنا ، آنذاك ، لم يقتصر على الدعم المعنوى ، بل رفده بدعم مادى للمساهمة فى تكاليف الأعداد الأولى من المجلة حتى عام ١٩٨٠ ، حينما سافر إلى الدوحة وسافرت إلى بيروت.

وتواصل حدب الرجل على التجربة الشعرية الجديدة ، حين نشر فى « الهلال » ملفا يضم قصائد لعشرة شعراء ، كان معظمهم من أبناء جيلى ، مع تقدمه قصيرة منه .

وحينما سافر إلى قطر لإنشاء مجلة « الدوحة» فتح صفحاتها لشعراء الحداثة المصرية الشابة ، وخاصة حسن طلب ، الذى اصطحبه النقاش معه ضمن من اصطحبهم لتكوين فريق عمل . وكانت قصائد طلب المنشورة بالدوحة» عاملاً رئيسياً فى تعريف القراء به وبشعره ، على الرغم من بعض المشاكل التى سببتها هذه القصائد للنقاش ، من جهة التقليديين وحراس الفضيلة الأشداء . وقد كتب رجاء عن طلب أكثر من مقال ، ضمنها فيما بعد بكتابه الضخم « ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء» فضلاً عن أنه كتب مقدمة الديوان الأول لحسن طلب ، الصادر عام ١٩٧٣ ، بعنوان « وشم على نهدى فتاة ».

بعد ذلك ، ربما فتر قليلاً حماس الناقد الكبير لتجربتنا الحداثية ، حينما رأى أننا أوغلنا زيادة عن اللزوم فى الحداثة ، وأسرفنا فى التجريب إسرافاً . وحينما رأينا ـ فى المقابل ـ أن الناقد الكبير لم يخرج بعد من مناخ حركة شعر التفعيلة (الشعر الحر) . ولاغرو ،

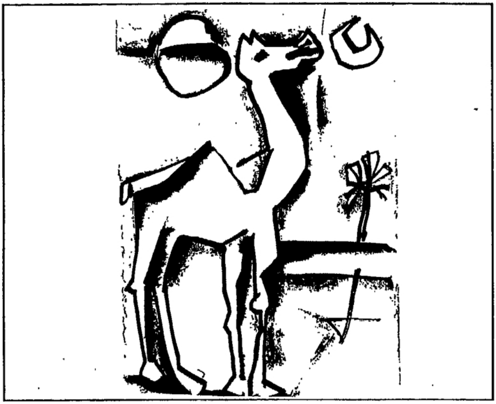


فهو واحد ممن ساندوا هذه الحركة فى البدء ، ثم استندوا عليها من بعد ، كمعيار ، فى النظر إلى الشعر.

لكن اليد البيضاء ، عنده لم تكف عن الحدب ، إذ ظل يلتقى بعضنا بود وأبوة ، يستمع إلى جديدنا ، سعيداً ثم يعلن تعجبه منى : كيف تكون ممتلكا لتلك الطاقة الموسيقية الهادرة ، ثم تتخلى عنها طائعاً وتهدرها مختاراً ، لتذهب إلى قصيدة النثر ؟

رجاء النقاش قيمة هائلة فى ثقافتنا المصرية (العربية) المعاصرة . صحيح أنه ناقد انطباعى ، لكن انطباعيته هذه أنقذته من الجمود الأكاديمى ومن التقعر المجوج ، لا سيما إذا تغلفت هذه الانطباعية بذائقة مرهفة وحس سليم . وصحيح أنه خذل كثيراً من الحداثيين - وأنا منهم - عندما كتب مقالات تقريظية فى بعض الشعراء التقليديين . لكن ذلك عائد إلى سعة تذوقه ورحابة تقبله وانحيازه للمضمون الإنسانى البين .

أما ابتسامته الوضاءة فهى النعيم كله.



مذكرات مسافر

الشيخ مصطفى عبد الرازق

إعداد وتقديم : أشرف أبو اليزيد

لعلَّ الصـدفة وحدهـا كانـتْ أولَ خـيطٍ قادني لقراءةِ أوراق هذه الرحلةِ المهمةِ. وهي صـفحاتٌ منسية، رغم أن مسطرَّها منَ الأعلام النادرين في تاريخ النهضة المعاصرة، لما بلغـه من مكانة، وما تركه من أثر. وفي أوراق هذه الرحلة من شذرات التنوير ما يجعلها أكـثر معاصـرة مما يكتبه دعاة التنوير اليوم، وفيها من الدعوة للحوار مع الآخر وفهمه، ما يكاد يكون صدى لما يحدث الآن.

وكنـتُ قـد عـثرتْ على مقالةٍ أولى للشيخ مصطفى عبد الرازق في مجلة (مجلتي) التي أصـدرها قـبل نحو سبعين عامًا الأديب أحمد الصاوي محمد. كانت (مجلتي) ـ التي صدر عددهـا الأول فـي ديسـمبر ١٩٣٤ مـيلادية، وكمـا يقول أحمد الصاوي محمد في أحد إعلاناتهـا ـ جسـرًا بيـن الشرق والغربِ، وهو جسرٌ لم يُخفِ عشق مؤسسها وصاحبها ومحـررها لـباريس علـى وجـه خاص، حتى أنه جمع ما نشره في (مجلتي) حول هذه المدينة في كتاب ضخم أسماه (باريس).

كانـت تلـك المقالة أول ما قرأت للشيخ مصطفى عبد الرازق، وهي قصيرة في صفحاتها، ممـتدة في أثرها، وتحمل عنوان (بين البَرِّ والبحر) ، وقد نشرتها على سطور مجلة (أدب ونقـد)، فـي الفـترة التـي عملـتها بالمجلة. وفي تلك المقالة يقص علينا الشيخ رحلته بالسـفينة إلـى مدينة مرسيليا وزيارته لكنيستها الشهيرة (نوتردام دو لاجارد)، ليدعونا ـ مـن هـناك ـ للتأمل في جمال الدين، أيِّ دين، رافضا مذهب الغلو، حيث يقول: إنما يشوه الديـنَ أولـئك الذين يريدُونه كَيْدًا وتضليلا، وقيدًا للعقول والقلوب ثقيلا. وكان تاريخ نشر هذا الجزء من الرحلة في الأول من يناير لعام ١٩٣٧ ميلادية.

وحيـن حدثـت صـديقي الشاعر نوري الجراح، المشرف على سلسلة ارتياد الآفاق، بأمر الـرحلة شـجعني علـى جمعهـا ونشرها بالسلسلة التي تهدف كما يقول ناشرها الشاعر محمـد السويدي إلى بَعْثٍ واحدٍ من أعرق ألوان الكتابةِ في ثقافتنا العربية، من خلال تقديم كلاسـيكيَّاتِ أدبِ الـرِّحلةِ، إلـى جانب الكشف عن نصوصٍ مجهولةٍ لكتاب ورحَّالة عربٍ ومسـلمينَ جـابوا العالم ودوّنوا يوميَّاتهم وانطباعاتهم، ونقلوا صوراً لما شاهدوه وخَبِروهُ فـي أقالـيمه، قريـبة وبعـيدةً، لاسيما في القرنين الماضيين اللذين شهدا ولادة الاهتمام بالـتجربة الغربـية لدى النُّخب العربية المثقفة، وهكذا بدأتُ التنقيب عن باقي فصول هذه الـرحلة، لأكتشـفَ أن مـا ينشـره الصاوي مستعادٌ، وقد سبقته إلى نشره منجَّمًا جريدة (السياسـة) المصـرية بيـن يـوم الخميس ٣١ يوليو ١٩٢٤ ميلادية (الموافق ٢٨ ذي الحجـة ١٣٤٢ هجـرية) إلـى يوم الجمعة ١٠ سبتمبر ١٩٢٦ ميلادية (الموافق ٣ ربيع الأول ١٣٤٥ هجـرية). ثم أعثر على مصدر ثالث للرحلة في كتاب (من آثار مصطفى عبد الـرازق ـ صـفحات مـن سـفر الحياة ومذكرات مسافر ومذكرات مقيم وآثار أخرى في الأدب والإصـلاح) وجمع شقيقه الشيخ علي عبد الرازق بين غلافيه هذه الأوراق وسواها

وصدَّره بنبذة عن تاريخ حياة الشيخ مصطفى عبد الرازق، وجعل مقدمة الكتاب الصادر في ١٩٥٧ ميلادية عن دار المعارف بالقاهرة لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين.

وقد دَرَسَ الشيخ مصطفى عبد الرازق في الأزهر الشريف، وكان اجتهادُه ونبوغه وراء نجاحِه في امتحان العالمية في ٢٥ يولية من العام ١٩٠٨ ميلادية، ونيله الدرجة الأولى، وهي أرقى درجات العالمية الأزهرية في تلك الأيام. كما دَرَسَ الشيخ مصطفى عبد الرازق على يد الإمام محمد عبده، واستفاد من منهجه في الانفتاح على أفكار الأمم الأخرى، وهو ما يتبدى بشكل جلي في أوراق رحلته (مذكرات مسافر). فلم يكن منهجه بالضيق أو المتعسف أو التقليدي الذي يتمسك به الأزهر في هذه الفترة، ولذلك يعدان، الإمام محمد عبده والشيخ مصطفى عبد الرازق، مثالين للانفتاح على الفكر الغربي، وكلاهما يمثل في الوقت الاهتمام بالفكر العربي وتراثه، كما أنهما معا يهتمان بالفلسفة.

ونحن في هذه الرحلة أمام سطور عمرها أكثر من تسعين عامًا، وكاتبها هو أحد علامة القرن العشرين في مصر، وقد تبوأ فيها من المكانة ما يستحق، فكان سكرتير مجلس الأزهر الأعلى (١٩١٥) ومفتشا بالمحاكم الشرعية (١٩٢٠) ومشاركا في ترجمة كتابين أحدهما رسالة التوحيد لأستاذه الإمام محمد عبده إلى الفرنسية (١٩٢٥). كما كان عضوا بمجلس إدارة دار الكتب المصرية، وأستاذا للفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة (١٩٢٨) وحصل على درجة البكوية (١٩٣٧) والباشوية (١٩٤١) وكان وزيرا للأوقاف خمس مرات (بين سنوات ١٩٣٨ و ١٩٤٢) وشيخا للأزهر (١٩٤٥) ورئيس الجمعية الخيرية الإسلامية (١٩٤٦) وأميرا للحج (١٩٤٦).

و(مذكرات مسافر)، هو العنوان الذي اختاره الشيخ مصطفى عبد الرازق ليسبق قراءة أوراق رحلته، حين وضعه على رأس ما نشره في جريدة السياسة وقد أعطى لكل مقالة عنوانا فرعيا. وإذا قارنا بين ما سردته المصادر عن الرحلة وما سجله قلم الكاتب نجد أن مسار الرحلة يبدأ في مصر، وفيها ينتهي. وما بينهما يسافر الشيخ مصطفى عبد الرازق بين مدن مرسيليا وباريس وليون وريفها وجرينوبل وإكس ليبان ولندرة (لندن).

ولغة الشيخ مصطفى عبد الرازق في جدها والهزل تكاد تحسبها من الشعر، ولعل تمهله في النشر بعد سنوات من الكتابة وأناته في ذلك ما استطاع سبيلا سببا في أن النص الذي تقدمه (مذكرات مسافر) من النصوص الأدبية الرفيعة في أدبنا العربي. يقول طه حسين: كان شديد الإيثار للأناة... وكان لهذه الأناة أثرها في كتابته فأنت لا تجد فيما يكتب معنى نافرا أو فجًّا، لم يتم نضجه قبل أن يعرب عنه. وأنت لا تجد فيما يكتب لفظا نابيا عن موضعه، أو كلمة قلقة في مكانها؛ وإنما كان كلامه يجري هادئا مطمئنا كما يجري جدول الماء النقي، حتى يداعب صفحته النسيم. وكنت أشبه له كتابته بعمل صاحب الجواهر: يستأني بها ويتأنق في صنعها لتخرج من يده جميلة رائعة تثير فيمن يراها المتعة والرضى والإعجاب.

ولا ننسى دلالة العناوين التي وضعها الشيخ مصطفى عبد الرازق لفصول (مذكرات مسافر). فقد كان يطيب للشيخ مصطفى عبد الرازق أن يستعير صيغا دينية وإسلامية ليقرن بها باريس وفرنسا وأوربا. فيقول : في سبيل أوربا، وكم اقترنت كلمتا (في سبيل) في الإسلام بلفظ الجلالة، فكأنه ـ كما يقول خليل الشيخ ـ يكشف عن اتخاذه أوربا قدوة. ثم يقرن الخروج من باريس باكتمال شعائر الحج: ولما قضينا من باريس كل حاجة، ومسح بالأركان من هو ماسح...

وإذا كان ذلك حديث اللغة كما يراها طه حسين عند الشيخ مصطفى عبد الرازق فإن مناحي أخرى في رحلته لا تقل أهمية عن السلاسة التي يكتب بها، والوضوح الذي يتوخاه. فقد أراد أن تكون مذكراته قراءة للآخر المخالف لنا في العلوم والآداب والفنون والسياسة والاقتصاد والمجتمع، وما أراه إلا مصيبا في ذلك كله، ناجحا في عقد المقارنة إذا صحت، واستشفاف المطابقة إن وجدت، واستنباط الدروس ما استطاع إلى ذلك سبيلا.
فهو يقارن بين رحلة البر وسفر البحر. ويقارن بين مشاهد باريس وأحوال لندن. ويقارن بين حياة مدينة ليون وريفها. ويقارن بين الثقافات في الشرق وتلك التي في الغرب. مثلما يقارن بين الأطعمة والمشارب والعادات والتقاليد، وبين الشرطي في مصر وبريطانيا، والنادل على نهر النيل ونظيره على نهر السين. حتى تصبح الرحلة بمثابة قراءة سوسيو ـ ثقافية لمجتمع يزوره دارس للفلسفة، مبحر في التراث، ومعتدل في الفكر.

وقد شغف الشيخ مصطفى عبد الرازق بباريس شغفا شديدًا، وفيها قال: باريس عاصمة الدنيا، ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس! وهل غير باريس للحور والولدان والجنات والنيران، والصراط والميزان، والفجار والصالحين، والملائكة والشياطين؟! ولا شك أن أفكار الشيخ مصطفى عبد الرازق امتداد لأفكار زوار باريس منذ القرن التاسع عشر، لكنه استطاع أن ينقل ـ في كل خطوة ـ المعاني التي أرادها بشفافية بالغة. ولم يكن هناك من تحيز أعمى أو تحزب بغيض أو تطرف هوى. وفي الرحلة لقاء بمختلف الجنسيات والأديان، ومنها يقف موقف الشيخ المعتدل، الذي يضيء برأيه مواقف المغايرين له أكثر مما ينفر منهم.

على الباخرة التي تقله إلى مرسيليا يلتقي بهندوسي مع أسرته، ما أن يعرف أن الشيخ مصطفى عبد الرازق محمديا، أي مسلما، حتى يهمس لمن معه ما لم يسمعه الشيخ. إذ أن التناحر كان مشتعلا بين المسلمين والهندوس حول البقرة في الهند، يقول الشيخ: ومَنْ مبلغ صاحبنا عني أنني ـ على شأن العيش والملح ـ لا أهين البقر ولكنني لا أعبدُه. وبعد. فيا ليت المسلمين والهندوس لا يتناحرون من أجل حيوان معبود!



وفـــي إحـــدى الكنائس يروي اعتراض الكنيسة على الأزياء المكشوفة لبعض النساء، مما جعلهـا تعـد ذلـك إخـلالا بالحشمة الواجبة على المتدينات، خصوصا إذا دخلن بيوت الله وتعـرض لرسـم (لطقـس) من رسوم الدين، فأصدر بعض أساقفة فرنسا منشورا إلى من يتـبعونه مـن القسـس يأمرهم بأن يتخطوا عند منح البركات من تجيء إلى الكنيسة بهذه الثـياب ثـم يعظونـهـا بالحسنى. يقول الشيخ مصطفى عبد الرازق: ومن الغريب أن بعض سـيداتنا يسـدلن الـنقاب علـى وجـوه أذن الله أن تكشف ثم يبدين ما حقه أن يستر من أبدانهـم وموضـع زينتهـن، وفـي ذلـك من المخالفة للدين والكمال، بمقدار ما فيه من المـنافرة لـذوق الجمـال. لكـن ليس لرجالنا الدينيين سلطان على النساء، إذ ليس لديهم بركة يمنحونها، فهل عندهم موعظة يسدونـها؟

ولكــن أغــرب ما قرأت في رحلة الشيخ فكان لدى سماعه لصديقه يدعوه للسفر جوا إلى لــندن ، يــتذكر الشـيخ مصـطفى عبد الرازق: ولما قضينا من باريس كل حاجة، ومسح بالأركــان مــن هو مسح، قال رفيقي: "نذهب إلى لندرة في طيارة (طائرة)". يغفر الله لك يا رفيقــي! وهــل يناسـب وصف العالمية (يقصد شهادة العالمية الأزهرية) أن نرقى بطيارة إلــى الأفــق الأعلــى فـنزاحم الملائكة بالمناكب عند أبواب السماء، أو نتشبه بالجن في اسـتراق السـمع؟ قال فالأمر هين نستفتي في المسألة شيخ الجامع الأزهر أو مفتي مصر ونـنـتظر الجـواب. يغفـر الله لـك مـرة أخـرى! إن شـيخ الجامع الأزهر ومفتي مصر وإخوانهمـا لـم يـردوا تحـية الإسـلام في إدارة المعاهد الدينية، وقالوا لمن ألقى إليهم السـلام: لسـت مؤمـنا. فهـل تطمـع في الرد على استفتاء يرسل إلى حضرات أصحاب الفضـيلة مـن بـاريس؟ ولا شك أن معركة الشيخ مصطفى عبد الرازق مع بعض قيادات الأزهـر الشـريف كانـت وراء تلـك المُلح الطريفة التي يذكرها في ثنايا كتابه بين حين وآخـر، وهي تشير إلى أن تشدد الأزهر في بعض جوانبه لم يكن له ما يبرره. وهي نظرة سماحة لم نعْتَدْها ممن درسوا في الأزهر إلا لمامًا.

أول مرة

في يونية سنة ١٩٠٩ سافرت إلى أوربا أول مرة، وكنت يومئذ فتى لم يرَ ما وراء القاهرةِ من جهةِ الشمال، ولم يعرفْ البحرَ تجري سفائنه في موجٍ كالجبال.

لم أسكنْ في غير دارنا، ولا عشت إلا بين أهلي، ولانطقتُ إلا لغتهم، وكنت من السذاجة ورقة القلب وفرط الحياء على ما كان عليه ناشئةُ الأزهر في ذلك الزمن.

كل هذه العوامل ملأتني رهبة من السفر حين دنا موعده فاضطربتْ أعصابي وهاجت عواطفي.

دخلتُ إلى والدتي أودّعها وبي من التأثر مالا طاقة لي بكتمانِه، وكنتُ أقدّرُ أنها ستبكي وتعطيني فرصة للبكاءِ تريحني.

لكن الشيخةُ القوية توسمت حالتي فلقيتني باسمة تخفى قوةُ الإرادة وتجاعيدُ الكبر ما قد يساورُها من ألم.

قالت: "لو كنت جازعة لفراق أحدٍ من أولادي لجزعتُ يوم سافر أخوك البكر وهو طفلٌ لا يستغني بنفسه، أما أنت فرجل نضجت مواهبه وكملت تربيته. سافر على بركة الله وفي ذمته.

ثم ضمتني إلى صدرها وقبلتني. هنالك استعنت بكل ما أملك من عزم وكل ما في قلبي من حب وإجلال لهذه الأم البارة على كتمان عواطفي المتأججة، وقبلتُ يدها وانصرفتُ ساكناً مبتسماً برغم ما أعاني من وجدٍ واضطراب.

وكان ذلك أول ما علمني كظمَ المواجد والابتسام عند الشدائد. وتوالت دروس بعد ذلك عَوَّدَتني أن أكتمَ العواطف وهي جائشة وأن أرْزَنَ للخطوب وهي طائشة. على أن هذه الأشجان المكظومة تضيق بها ساحة الصدر أحياناً فتلتمس هدأةً من هدءات الحياة وتنفجر انفجاراً.

في آخر يونية الماضي لما تهيأت للسفر جاءت حاضنة بنيتي تحملها لأودعها عند مسيري، والطفلة مرحة لعوب تضحك للزهر في الحديقة وللشمس في السماء وتضحك للحياة كلها لأنها تحسب الحياة كلها طفولة دائمة.

جاءت طفلتي تودعني فقبلتها وتحرك الركب للمسير فلم تعد تبسم تلك المخلوقة البسامة وجعلت تهتف بي في مبغوم ندائها.

هنالك تبادرت إلى النفس ذكرياتُ خمسة عشر عاماً فالتفتُ إلى وليدتي أيضا باسماً ساكناً وأسرَعتْ بنا السيارة إلى المحطة.

وبمناسبة الأطفال وابتسامهم، لاحظت أن الأولاد عندنا حين يعرف الابتسام طريق شفاههم الغضة تُكثر الأمهات والأقارب من إهاجتهم للضحك.

وكلما رأيت الأطفال تستثار ابتساماتهم بغير حساب أدركتني رقة لهم، وإشفاقٌ عليهم، وخيِّل إليَّ أن أطفالنا تستنفد ابتساماتهم في المهاد فلا يُدَّخرُ منها لسائر العمر إلا قليل.

أما بور سعيد فقد وصلنا إليها ليلا، وما هو إلا أن أشرفنا على القناة وبدت أنوار المدينة من بعيد منثورة تسبح في جنح الليل، يظهرها ويخفيها، حتى تذكرت أنني جئت إلى بور سعيد أول مرة بالليل وتذكرت من كان معي.

تمثلت لي المأساة الفاجعة، أظلم الأفق واسودت نواحيه فلا يلوح إلا نجيع يضرج حاشية السماء، وخشعت الأصوات، فلست تسمع إلا دويًا قائلا:

أيتها السفينة! أسرعي بنا من هذا الجو المسموم فقد كدنا نختنق.

في الرقص

تسـير السـفينة ثانـية مسرعة تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب. وكان ناس يقولون لا طعم لسفر البحر هكذا هدئاً صامتاً، لا ترقص السفينة فيه، ولا تغني الأمواج.

إن لـم تكن رقصت السفينة، فقد رقصت فوقها قدودٌ هيفاء ترسل حركاتها الرشيقة مسايرة للأنغام الموسيقية.

تنسـاب تلـك الأقـدام اللطيفة هفافة متراوحة الخطا، مسرعة مبطئة، فيرتج بعض الجسـم ارتجاجـاً خفـيفاً، وتميس الأعالي، كصدور العوالي، ثم يحمى الوطيس، وتتعالى نـبرات الموسـيقى نغمـاً سريعاً متواصلا فكأنما تلك الأسراب طيور، وكأنما تلك الوجوه الشفافة شعلة من نار ونور، وكأن بدوراً تعانقها بدور، وكأن الأرض والسموات تمور.

تفـرق الجمـع سـاعة للراحة فآويت إلى رفقة جلسوا ناحية يتبادلون الحديث: قال قـائل مـنهم: لسـت أرى الرقص على ما فيه من رشاقة وجمال حاجة من حاجات المدنية ولا كمـالا مـن كمالاتهـا. ولست أتمنى لقومي أن يقتبسوا هذه العادة في مايقتبسون من عـادات الغربيين. فإن مدنيتنا المرجوة إذا امتازت بمسحة من الاحتشام كان ذلك زينة لها وجلالا.

لكننـي علمـت أن النسـاء والفتيات في بعض عائلاتنا الوجيهة جداً يتهافتن على الرقص حتى في المراقص العامة التي تقام في الفنادق.

وإذا كـان لا بـد لـنا مـن هـذه المحنة فقد كنت أود أن تبطئ قليلا إلى أن تثبت خطواتنا المزلزلة في سبيل التربية والتعليم.

إن الـرقص مهمـا يكن من شأنه فهو متاع من رفه المدنية، ونحن لا نزال نلتمس من المدنية ما يسد الرمق.

أجاب ثاني الجماعة:

إن الـرقص لـيس حاجـة مـن حاجـات المدنية، ولا هو رفه من زوائدها، ولكن الرقص من حاجات الجماعة البشرية في جميع أدوار حياتها.

ولسـنا نعـرف قومـاً من البشر لا يرقصون، أهل البداوة لهم رقصهم ساذجاً غير مـتوازن، وأهـل الحضـارة لهـم رقـص أكثر نظاماً وأحسن انسجاماً، لا تخلو الأمم من الرقص إلا فترات في عهود الانقلابات الخطيرة، أو الفتن العاصفة.

ولقـد جـاءت أديـان لا ينـاسـب تقالـيدها هذا النوع من اللهو الفطري، فالتمست الغرائز البشرية لها منفذاً من جانب الدين نفسه.

ولـيس حلقـات الذكـر بطـبقاتها وبدفهـا ونايها، وحفلات الزار بدقاتها، وبطبلها وغنائها، إلا تحلة للرقص عند النساء والرجال في بلاد الإسلام.

وإذا كانـت حفلات الزار تُطارَدُ، لإقلاقها راحة الجيران، وحفلات الذكر تحارب لأنها بـدع، وكنـتم تحاولون أن تمنعوا هذا الرقص الفرنجي أن يصل إلينا، فأنتم تسدون المنافذ على ما في الطبائع.

رويدكم إننا ناس من البشر.

أما الثالث فنفض رماد سيجارته ونظر إلى الجمع بعد إطراق وقال:

إن في هذا الرقص جمالا ولذة، ومن الجور أن ننقص حظ الإنسانية من اللذة والجمال فليكن هذا المتاع فناً من فنون الجمال تختص به طائفة تبرع في أساليبه، وتمتع الآخرين بآثار براعتها، فيكون عندنا الرقص فنًا حيًا من غير أن يكون في تقاليدنا أن يرقص أهل الحشمة والوقار.

سكت القائل الأول لحظة. ثم سعل، ثم قال مبتسماً:

هذا رأي جدير بالنظر.

أما الثاني فصاح:

سيرقص أولادنا في المهاد، وأنتم تمحصون الأنظار، وتقدرون فتضحك الأقدار.

عادت الموسيقى إلى عزفها، ودارت حركة الرقص فطربنا جميعاً.

نساء وكنائس

ليستْ السيدات هنا قصيرات الشعر وحده ولكنهن قصيراتُ الأكمام ، وقد استرعى نظر الكنيسة الكاثوليكية قصرُ الأكمام وسعةَ الجيوب إلى حدٍّ يكشف الذراعَ والعَضُدَ ورأسَ الكتفِ، ويهتكُ سِترَ النحور والظهور، ويفشي سر الصدور.

عَدَّتْ الكنيسة ذلك إخلالا بالحشمة الواجبة على المتدينات، خصوصاً إذا دخلن بيوت الله وتعرضنَ لرسم من رسوم الدين، فأصدر بعض أساقفةِ فرنسا منشوراً إلى من يتبعونه من القسس يأمرهم بأن يتخطوا عند منح البركات من تجيء إلى الكنيسة بهذه الثياب ثم يعظوها بالحسنى.

ومن الغريب أن بعض سيداتنا يسدلن النقاب على وجوه أذن الله أن تكشف ثم يبدين ما حقه أن يستر من أبدانهن ومواضع زينتهن، وفي ذلك من المخالفة للدين والكمال، بمقدار ما فيه من المنافرة لذوق الجمال.

لكن ليس لرجالنا الدينيين سلطان على النساء، إذ ليس لديهم بركة يمنحونها، فهل عندهم موعظة حسنة يسدونها؟

مع عائلة في الريف

شهدت بين القوم حياة عائلية يوفر النظام وتوزيع العمل أسباب السعادة فيها.

فالرجل يدير الشؤون الخارجية بهمة وحزم على أنه يشاور امرأته ويستنصحها ويطلعها على كل صغيرة وكبيرة من موارده ومصادره، ومزارعه ومتاجره.

والسيدة تتولى سياسة المنزل وما يلزم لنظامه وراحة ساكنيه مع حفظ درجة الزعامة لرب البيت.

سألتُ السيدة: ما بالها لا تزور مدينة ليون إلا قليلا، مع أنها قريبة منها وفيها ابنها، وحركتها إليها تنفع صحتها، وتنوع لها شكل الحياة؟

قالت: إن زوجي شيخ كبير، ولست أطمئن إلى راحته والوفاء بما يلزم لخدمته إذا تركت ذلك للخدم.

راعنــي مـــا وجدت من كرم القوم، في بساطة لا يشوبها تكلف. وأكبر ما أثر في نفسي أن السـيدة حيـنما أردنـــا الرحـيل أخذت بيد ابنها وبيدي إلى ناحية من الحديقة نصبت فيها تمـثالا صـغيراً للسـيدة مريم العذراء مهدت له بين الغصون والرياحين ووقفت بنا جاثية خاشعة متضرعة لأم المسيح ترتل لها توسلها المشهور.

خـيل إلـي عـندما لحظت فناء السيدة في ابتهالاتها وتضرعاتها أن ذلك الحجرَ المنحوتَ يليـن لتوسـلها، وأن الآفاق تردد صوتها المتهدج خشوعاً وتقى، وأن ملائكة ذوي أجنحة تحمـل دعواتها إلى العالم العلوي، وتحملنا مع هذه الدعوات، فلا نرى إلا أرواحاً وأنواراً، ولا نسمع إلا صرير الأقلام في لوح القدر.

وبيـنما نحـن مغمورين في هذه التجليات الآخذة بكلياتنا عن شؤون هذا العالم، إذ يزعجنا بغـتة صـائح دنـيوي هو نفير السيارة التي أعدت لنا فننتفض مذعورين. تصرخ السيدة وابنها: يا مريم يا أم الإله! وأصيح وحدي يا سيدة زينب يا بنت الإمام!
أما التمثال الصغير فقائم في مكانه ينظر وهو ساكت كبعض الناس سكوتاً بليغاً.

المشية الجديدة

كنـت سـمعت إذ أنا في مصر أن قد جاءنا فيما يرد من مستحدثات أوربا نوع من المشي جديد تهافت عليه نساؤنا ويقال غن بعض شبابنا هفا إليه.
أردت أن أتعـرف هــذه "المـودة" وأبحث مناشئها في هذه البلاد التي ابتدعتها ثم أرسلتها إلينا فتنة فيما ترسل من فتن.

لاحظـت مـنذ وطئت قدماي هذه الأرض أن في مشية النساء بدعاً يكون فيه أحياناً جمال وانسجام ويخرج في بعض الأحايين عن حدودها.
ولمــا جئـت لـيون – وعهـدي بليون بلداً ذا حشمة وجد – وجدت نساءها أيضا ترقص بعض نواحيهن إذا مشين.
سـألت إحـدى السـيدات: مــا بــال هذه المشية الجديدة؟ فأجابت: أظن أن شغف النساء بالرياضــة البدنـية وعنايتهن بمظاهر القوة والنشاط حتى لا يظن بهن قصور عن مساواة الـرجل فــي قوته ونشاطه، كل ذلك يبعثهن إلى سرعة الحركة والمشي على عجل. ولعل إسراع الخطو هو الذي يحرك ما تراه يتحرك من جسومهن.
قلـت يـا سيدتي إن الرجال في كثير من البلاد يعنون بأنواع الرياضة البدنية ثم إن شؤون الحياة تدعهم دعا فلم لا يهتز من جسومهم شيء؟
عندئذ ابتسمت السيدة وقالت: إن النساء على كل حال أقل جموداً وألين عوداً.

هــذا رأي سيدة شيخة تمشي رويداً تحت السنين فلا يضطرب من بدنها إلا ما يرتجف من الضعف والهرم.

أمــا السيدة الفتية فرأيها أن "الكُرسيه" كان يشد أجزاء الجسم. فلا تتخاذل أسافله وأعاليه. فلمــا رأى النســاء أن يخلعن هذا النطاق الضيق وهن خصرهن النحيل عن حفظ التماسك بيــن مــا فوقــه وما تحته، فراحت الأرداف ترتج. ولم يكن ذلك في أوله إلا يسيراً مهذباً تتضــح بــه تقاسيم الجسوم الهيفاء وكان لا يخلو من نفحة جمال فني. لكن بعض النساء أردن الاســتزادة فأملن الاستزادة فأملن أعطافهن لتزداد أردافهن اضطراباً. ثم أرسلن على الــردف الحــزام، وكان ذلك سرفاً ضاعت في ثناياه بهجة الجمال الأول. ويظهر أن النساء تنبهن أخيراً لذلك فهن يتراجعن لتلافيه رويداً.

وإذا كــان هــذا السبب أو ذاك منشأ لبدعة المشي الجديدة. فإن هذه الأسباب لا وجود لها بينــنا فــي مصــر. ومن عجب أن تأتينا المسببات بلا أسبابها. على أن الحوادث تهزنا كل يوم رأساً على عقب، فما لنسائنا – عفا الله عنهن – يزدننا هزا؟

مهــلا بــنات النيل. فما كل جميل عند القوم يكون عندنا جميلا. ثم إن ما ينبغي من تلك الجسوم ضئيل ونحن نثير كثيباً مهيلا.

هايد بارك

"هــايد بــارك" رئــة لندره – كما يدعونها – في رحابها مجال الهواء الطلق يتنسمه أولئك المســجونون فــي المصــانع والحوانيت وبين الأبنية الشامخة. وفي رحابها أيضاً متنفس لجانب اللهو والتبسط المنظوم في إنجلترة بتقاليد الاحتشام والنظام واللياقة.

"هــايد بــارك" حديقــة ذات ســياج حديــدي تشقها فجاج ومناهج وميادين وفيها رياض وغياض وفيها بحيرة ظريفة لمن شاء النزهة في الزوارق.

علــى عذارى طرقها مقاعد منثورة، وفوق مروجها كراس مصفوفة وفي كل ناحية جموع تتــبعها جمــوع، منهم من يمشي متريضاً، ومن يجلس متفرجاً، ومنهم من يطيب له الرقاد فــوق تلــك النمارق الخضراء فيرقد موحداً، أو مثنى من غير أن يضايق أحداً أو يضايقه أحد.

وإنــك لتلقــي الــنظر على تلك الرياض الأنيقة فيستقل بك بين زهرة يانعة وشجرة باسقة وخلان نيام، كأن الأرض تنبت فتيات وفتياناً كما تنبت ورداً وريحانا.

كأنــا فــي ســاحة وغى سهامها الألحاظ ومراميها القلوب، ويصرع فيها الغالب إلى جانب المغلــوب. وكأنمــا ذلــك العناق كفاح، على أنه برد وسلام. فإن في "هايد بارك" جدا، فيها أعظــم مظهــر مــن مظاهــر الحياة في الشعوب الراقية وأكبر آية من آيات الفهم للحرية واحترامها.

هــذا رأي سيدة شيخة تمشي رويداً تحت السنين فلا يضطرب من بدنها إلا ما يرتجف من الضعف والهرم.

أمـــا السيدة الفتية فرأيها أن "الكُرسيه" كان يشد أجزاء الجسم. فلا تتخاذل أسافله وأعاليه. فلمـــا رأى النســاء أن يخلعن هذا النطاق الضيق وهن خصرهن النحيل عن حفظ التماسك بيــن مــا فوقـــه وما تحته، فراحت الأرداف ترتج. ولم يكن ذلك في أوله إلا يسيراً مهذباً تتضـــح بـــه تقاسيم الجسوم الهيفاء وكان لا يخلو من نفحة جمال فني. لكن بعض النساء أردن الاســـتزادة فأملن الاستزادة فأملن أعطافهن لتزداد أردافهن اضطراباً. ثم أرسلن على الــردف الحـــزام، وكان ذلك سرفاً ضاعت في ثناياه بهجة الجمال الأول. ويظهر أن النساء تنبهن أخيراً لذلك فهن يتراجعن لتلافيه رويداً.

وإذا كـــان هـــذا السبب أو ذاك منشأ لبدعة المشي الجديدة. فإن هذه الأسباب لا وجود لها بينـــنا فـــي مصـــر. ومن عجب أن تأتينا المسببات بلا أسبابها. على أن الحوادث تهزنا كل يوم رأساً على عقب، فما لنسائنا – عفا الله عنهن – يزدننا هزا؟

مهـــلا بـــنات النيل. فما كل جميل عند القوم يكون عندنا جميلا. ثم إن ما ينبغي من تلك الجسوم ضئيل ونحن نثير كثيباً مهيلا.

هايد بارك

"هـــايد بـــارك" رئـــة لندره – كما يدعونها – في رحابها مجال الهواء الطلق يتنسمه أولئك المســـجونون فـــي المصـــانع والحوانيت وبين الأبنية الشامخة. وفي رحابها أيضاً متنفس لجانب اللهو والتبسط المنظوم في إنجلترة بتقاليد الاحتشام والنظام واللياقة.

"هـــايد بـــارك" حديقـــة ذات ســـياج حديـــدي تشقها فجاج ومناهج وميادين وفيها رياض وغياض وفيها بحيرة ظريفة لمن شاء النزهة في الزوارق.

علـــى عذارى طرقها مقاعد منثورة، وفوق مروجها كراس مصفوفة وفي كل ناحية جموع تتـــبعها جمـــوع، منهم من يمشي متريضاً، ومن يجلس متفرجاً، ومنهم من يطيب له الرقاد فـــوق تلـــك النمارق الخضراء فيرقد موحداً، أو مثنى من غير أن يضايق أحداً أو يضايقه أحد.

وإنـــك لتلقـــي الـــنظر على تلك الرياض الأنيقة فيستقل بك بين زهرة يانعة وشجرة باسقة وخلان نيام، كأن الأرض تنبت فتيات وفتياناً كما تنبت ورداً وريحاناً.

كأنـــا فـــي ســـاحة وغى سهامها الألحاظ ومراميها القلوب، ويصرع فيها الغالب إلى جانب المغلـــوب. وكأنمـــا ذلـــك العناق كفاح، على أنه برد وسلام. فإن في "هايد بارك" جدا، فيها أعظـــم مظهـــر مـــن مظاهـــر الحياة في الشعوب الراقية وأكبر آية من آيات الفهم للحرية واحترامها.

تدخل "هايد بارك" عصر يوم الأحد فتجد منابر قد حف من حولها الناس، هناك محاضرات في تدبير الصحة، ومحاضرات في نظريات الأطباء في علاج الأمراض، وهنا خطب في بث المذاهب الاشتراكية وخطب في الصد عنها، وثم هندي يبين معايب السياسة الإنجليزية في الهند.

وتجد منابر لدعاة الأديان، هذا يهودي يدعو إلى دين موسى، وذاك كاثوليكي يشرح فضائل الكاثوليكية، وذلك بروتستانتي يؤيد دين عيسى على ما ذهب إليه "لوثير" و "كالفان" والجماهير تغدو وتروح بين هذه المناهل في سماحة لا يشوبها ضيق العطن، حتى لتمثلنا جوامع بغداد وهي زاهرة بدروس الدين والعلم والأدب في حرية لا تحدها حدود، ولا يقف في سبيلها تعصب أو جمود.

ولما رأيت للأديان دعاة في "هايد بارك" ما عدا دين محمد بن عبد الله، ثارت في نفسي غيرة وحمية، فكدت أصدع بالدعوة إلى الهدى ودين الحق ثم نبهني ناصح شفيق إلى أنه ليس من اللائق أن تكون هيئة كبار العلماء منصرفة إلى تكفير المسلمين في مصر، فيخرج لها في لندره من يدعو الكفار إلى الإسلام.

قال الناصح: ربما كان ذلك منافياً لوصف العالمية فتحقق به كلمة المادة ١٠١.

جزاك الله خيراً أيها الناصح، ذكرتني وكنت قد نسيت

ولو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت

على ذكر الشيوخ

وكلما ذكرت الشيوخ ذكرت أم كلثوم أميرة الغناء في وادي النيل. فإن لها هي أيضا شيوخا يحفون بها في عمائمهم المرفوعة وأكمامهم المهفهفة. وقفاطينهم الحريرية الزاهية اللامعة وجببهم الطويلة الواسعة. عن اليمين شيخان وعن اليسار شيخان حول فتاة معتدلة القوام لا يشتكى منها قصر ولا طول، ولا يشتكى غلظ فيها ولا نحول، تنظر بعينين فيهما شباب وذكاء، وفيهما نزوة الدعابة ودلال الحسناء، في وجه ليست تفاصيله كلها جميلة ولكن لجملته روعة الجمال، تحت ذلك العقال البدوي مكفكفاً على جبينها بطراز مذهب ومرخى وراء ظهرها منه هداب الدمقس المفتل، في ثياب حشمة تميل إلى السواد وفي مظهر بساطة، كان على سجيته يوم إذ كانت الفتاة القروية حديثة عهد بسذاجة الريف، ثم أصبح تأنقا حضريا مقدراً تقديراً.

تظل أم كلثوم بادئ الأمر رزينة ساكنة وتشدو بصوتها الحلو شدوا لينا، من غير أن يتحرك طرف من أطرافها، إلا هزة لطيفة، تنبض بها رجلها اليسرى أحياناً، ثم ينبعث الطرب في هيكلها كله، فتنهض قائمة، وترسل النغمات متعالية، تذهب في الآفاق هتافا مردداً، أو تترجع رويداً حتى تتلاشى حنيناً خافتاً، وتهزها أريحية الشباب والطرب فتساير النغمات في حركاتها، مندفعة بوثبات الشعور وراء مذاهب الفن، وتتلوى عن يمينها وشمالها أعناق الشيوخ.

ويا ليت شعر ما لأم كلثوم والشيوخ؟

أم كلثوم نعمة من نعم الدنيا، فما بالها تأبى إلا أن تتجلى على الناس في مظهر الآخرة؟

شعر

كانوا أجمل من كده

جمال حراجى

هم دول صحابى
وهى دى
طريقتهم فى الانتقام
ماكنوش كده خالص
صدقونى !!
كانوا أجمل من كده
أيوه !!
أنا اللى عارف
كل واحد فيهم
إمتى يضحك ؟
وإمتى يعيط بجد ؟
دلوقتى !! مش عارف
إيه الحكاية بالضبط
جايز هما اتغيرو
وجايز أنا
اللى بقيت واحد تانى
وجايز الدايرة
اللى رسموها
باتقان .. اتقفلت عليهم
ومش قادرين يخرجوا .. براها
وفضلت تاكل فى أحلامهم
وتشوش على محطات الحب
اللى بنيناها زمان
لحد مابقوا
مجرد حيطان .. أسمنت
براويز خشب فارغة
وأشياء وهمية
ما أقدرش دلوقتى
أقول ..
إن هم دول صحابى »

تحيـــة

سعدى يوسف

شاعر المنافى والمدن

سيد غنام

سعدى يوسف شاعر يعزف على وتر النفى المشدود إلى لوح الغربة ، فهو المنفى مرتين : مرة خارج الوطن ، ومرة : خارج خارطة الابداع الشعرى الذى يحسن البعض صناعة رموزه داخل الحدود التى لم يعترف بها سعدى يوماً من الأيام .

...

عبر سعدى يوسف الحدود ، « بعيداً عن السماء الأولى » للعراق ، باحثاً عن « المدينة» التى حلم بها ، وشد الرحال إليها ، مشرعاً حواسه ، وأغنياته التى أبحرت به فى عوالم المجاز والتصريح ، عبر العديد من التجارب الإنسانية التى التقى بها ، فأخذته سريعاً إلى فكرة غائرة فى النفس البشرية منذ الطوفان ، هى فكرة الرحيل والإتحاد بالطير المهاجر عبر المنافى ، والمدن التى فتحت له ذراعيها ليعلق بها ، وتعلق به ، فى علاقة حميمة ، حرة ، وشاعرة ، أتاحت له الحديث عن أناس وأشخاص ، وأشجار وأقمار ، وأرصفة ومقاه ، ومناسبات وأعياد ، فى العواصم والضواحى ، التى عشق الطواف بها ، والتنقل بين أيامها

ولياليها ، « كالكنغر » الذى رآه لأول مرة فى حديقة يابانية بإحدى ضواحى سيدنى البعيدة ، فأعجب بثبات نظراته الواثقة ، وحركاته الرشيقة ، التى لاتستقر طويلاً فى مستقر ، حتى لكأنه يستمتع بانتقالاته وتحركاته هنا وهناك ، معتبراً الفضاء الوسيع بيته ، بلا منازع !

والمدنية عند سعدى هى مادة الحياة ومأوها ، ومايظهر على سطح القصيدة ، ومايغور فى أعماقها ويفور . وهى النداهة التى جذبته إليها ، مذ رآها فى أبهى زينتها ، حاسرة ، كاشفة عن فتنتها التى فتحت له باب الغواية بالسفر ، مستعذبا قلق المنافى ومشقة الترحال:

جلست دمشق ، صغيرة ، فى راحة المعشوق
تضفر ، دون أن تدرى ، منائرها ، جدائل
ثم تلبس ليلها ذهباً ..
وتأرج غوطة ، جورية
ومساحباً للزعتر البرى والرمان
ماأبهى دمشق !
وما أحنك خطوة أولى إلى المنفى ..

هكذا افتتن سعدى بالسفر ، فآمن به ، واتخذه رفيقاً يضئ له فضاء عالمه الشعرى الذى وصفه أدونيس بأنه : " شعر سفر دائم فى الداخل والخارج " ، منذ علق خلف الجامع الأموى بيرق رحلته ، وفتح باباً لايزال أسير ساحته . حاملاً ملامح مدينته الأولى ، مثل كنز، أو مثل صندوق المسافر الخشب ، كلما أدخل يده فيه أخرج مايحتاج إليه من صور ورموز ، تجلت فى تعلقه الشديد بالنخلة التى أضحت من علامات الهوية فى قصائده ، ومرآه تعكس لنا حضور المنافى فى شعره، وتحولات ذلك الحضور الذى جعله يؤمن أن الشاعر يموت فى الملكوت ، وأنه لاحياة لشاعر بدون هواء المطلق ، مهما توافرت له سبل الحياة فى الغرف المغلقة:

حقاً ، آنية الفخار، تماماً ، فى زاوية تبلغها الشمس
وحقاً ، أن التربة حمراء
وأنك تعرف أن تتحكم فى قطرات الماء
لكن فسيل النخلة لن ينمو فى غرفتك
النخلة لن تتنفس مثلك.

* ماذا يفعل الشاعر فى المنفى ؟!

منذ نفى أوفيد(٤٣ق – ١٧ م) ، شاعر " مسخ الكائنات " الشهير ، إلى أقصى نقطة فى الامبراطورية الرومانية ، بعيداً عن سماء مدينته الأولى « روما » والشعراء المنفيون يحاولون الإجابة عن ذلك السؤال ، مستعينين بكلمات المنفى ورموزه ، التى تسعهم حين يضيق بهم المكان ، وتعوذهم القدرة على التحليق بعيداً ، ومعانقة الفلوات.

لكن سعدى الذى أعلن الانتساب الى الفئة الضالة ، رافضاً السكن فى كلمات المنفى ، محاولاً الدخول فى عناصر عالمه الجديد ، الذى ينصت الى كل شئ فيه ، يستقرئ تضاريسه ومعالمه ، مستمداً من بواعث القلق لديه عناصر ابداعه التى تتفجر من نبع خفى ، لانسمع منه سوى صوت:

الابن الضال ، المسكين

الضائع بين سماوات القارات

كنجم أفلت ..

وهو نفس الصوت الذى مضى به سعدى بعيداً عن أصوات من سبقوه ، محاولاً اكتشاف الآفاق التى توقفوا دونها ، فدخل إلى تراكيب العناصر وتفاصيل التجارب الإنسانية والحياة من حوله ، منصتاً إلى كل ماينتسب إلى ملامح المنافى التى ارتحل إليها بصفته أحد أبناء الفئة الضالة التى لاتتوقف عن العيش ، رغم قسوة الظروف التى تحيط بها ، فتحيا ، كما تشاء ، " حياة صريحة " لاخجل فيها ولامداراة ، كما يحيا « الأخضر بن يوسف » ، رافضاً أن يسكن فى كلمات المنفى ، مندفعاً نحو عناصر الكون من حوله ، التى تتدافع بين يديه كموجة تطلب منه الانضمام إليها ، ليصبح كل مافى الأرض موجة كبرى ، تحطم فى تدافعها كل الحدود العائمات من الدم الوثنى والرمل / الحدود المستجيرة من نهار الوقد والأحقاد / بالليل الذى ترتاده الذؤبان / ليل البرد والتهريب .

تتدافع الأمواج بين يديه

يمسك بغتة حجراً ، ويبرؤه محاره

ويظل ينصت :

هبة " للريح ثانية " تهب ، تهب ، ثابتة

سيدخل فى العناصر

كل مافى البحر يصبح موجة كبرى



ومافى الأرض يصبح موجة كبرى
ويدخل فى العناصر
قبضة مشدودة
حجراً
ووجهاً ناتئ القسمات
هاهو فى شوارعه الأليفة ، ماثل
خطواته عجلى
وفى يده محاره.

ولايزال سعدى يرى فى شوارعه الأليفة ، خطواته عجلى / وفى يده محاره ، يسألها عن « مصير » الشاعر المفتون بالمنفى ، ذلك المصير الذى تحيط به الأسئلة الحزينة ، كالغصن الحزين / الملقى على أرض – وان قربت – غريبة.

ذلك الغصن الذى يغدو فرعاً مقطوعاً من غصن منقوع فى كأس الماء / الغربة ، ليزداد السؤال وضوحاً : مامصير الانقطاع عن الجذور ؟!

هذا الفرع المقطوع عن الغصن
الفرع المنقوع بكأس الماء
مع الأوراق الخمس
الصامت فى غير هواء الشجرة
الثابت
والنابت
والباهت
هذا الفرع إلى كم سيدوم
منقوعاً فى كأس الماء
مقطوعاً عن سر الشجرة ؟!

وتلتقى صعوبة السؤال مع صعوبة الإجابة عنه أو انعدامها ، داخل أندلس أعماقه ، حيث يقضى شعور دائم بالوحدة والضياع بين فضاءات الكون الممتدة مابين سماوات سيدى بلعباس ، ووهران ، وباتنة ، وميليلية ، وتونس ، والدار البيضاء ، والكويت ، وعمان ، وبيروت ، ودمشق ، واللاذقية ، وعدن ، وأديس أبابا ، وغرناطة ، وبرلين ، وبلجراد ،

ونيقوسا ، وباريس ، ولندن ، وغيرها من المدن التى دخلها سعدى مرغماً ، وغادرها - كما يقول - مرغماً ، يرافقه الشعور الجارف بالحنين إلى نخل الفاو ولهجة أهل الموصل الرقيقة التى تأتيه سراً ، وتحمله فى أكف لاترى ، بعيداً عن عيون الكون ، لتوحى إليه بسر لايعرف به غيره وغيرها ، ذلك السر الذى لم يبح به سعدى إلى أحد .

هنا بينى وبين النخل آلاف الفراسخ ، بنينا
الصحراء والبحر ،
وبين البحر والصحراء آلاف الفراسخ ، بنينا
القبر ،
وبيتى فى جذور النخل كان ستارة خضراء
مفتوحة.
تمر بها الرياح الأربع الرطبات أرجوحة
وكان الليل فيه يضمر الفجر
ويسقى ورده الشوكى أما يبخل النهر
وكانت بابه للشمس مفتوحة
فكيف أغلق الأبواب ، والأصوات تأتينى
أكفاً لاترى ، مائية اللين
تحشرج ، ثم تعلو ، ثم تعلو ، ثم تلقين
وتشربنى وتسقينى
فأسمع سرها وحدى.

ولعل ذلك الشعور بالوحدة المحاط بكل عناصر الاغتراب ، هو مادفع سعدى لاعتناق فكرة الاتحاد بالطير المهاجر ، فى رحلته الأبدية ، بحثاً عن الأمان فى مدينة ما ، مدينة ليست ككل المدن ، مدينة غريبة . ثلجية الطرقات / مزهرة الأغانى والمنائر / أبوابها صدف / وعتمتها ضفائر / مدن من البللور تجرى فى منازلها المعاصر . تلك المدينة الغريبة ، هى المدينة الفاضلة التى لمحنا خيالاتها تتشكل فى أحلام الفلاسفة والأدباء ، الذين توقفوا طويلاً تحت أبوابها ، كنا توقف سعدى تحت " جدارية فائق حسن " يبحث فى " الليالى كلها " عن " جنة المنسيات " و" حياة صريحة " يتحرر فيها " أسير القلعة" من قيوده ، كما تتحرر المدينة من قيودها ، ومن أغلال التسلط والاستبداد ، فتختفى معالم الطغاة



وأصنامهم وصورهم من الشوارع والطرقات :

تحررت المدينة من قصور الطاغية وصوره

تحررت من رجال أمنه

تحررت من سجونه ومعسكراته

وهى الآن تعيش فى زمن الطيران.

أنها مدينة سعدى المحررة ، التى قطع العمر شعراً من أجلها ، وأنه زمنه : زمن الطيران والتحليق ، حيث يموت الشاعر فى الملكوت ، ولايحيا إلا كما تحيا الطيور المهاجرة عبر المنافى والمدن .

نعم أن الطيور تشتم رائحة أعشاشها القديمة وتشتاق إليها ، إلا أنها أدمنت الرحيل والإقامة فىّ الهواء ، ولو كان باستطاعتها لباضت فى الهواء وفرخت صغاراً ، ما أن ينبت لها أجنحة حتى تطير من جديد إلى عوالم المجاز والتصريح ، ملقية إلينا بذلك السؤال الأثير ، الذى ألقاه سعدى فى فضاءات عمان ، بعد ثلاثين سنة من الرحيل ، عبر المنافى والمدن :

كم بعدت عن النخل والأهل

...

هل تتذكر أولى خطاك إلى المنفى ؟!

شعر

لكل بيت .. ولكل يوم

أشرف يوسف

بأكثر من ذاكرة للغد
حصيلتى اليوم : قبلة
سـأهبك إياها من كـبـائن التليـفـونات المنتشرة
على الطريق الذى يمر بسـفـارة العـدو الأمريكى ،
وبجوار إخناتون ورفاقه.

صباح الخير ياعراق ،
صباح مخلوط بجميع الوجوه
المنكفئة خلف عريك
كالفلاحين فى زمن حصاد القمح.
جئتك من المخابئ ، ·
تجويفاً موصولاً بالضجيج والشائعات.
من الثائر ؟
من المرتشى ؟

صوتك بعيد وآت
إلى قارة تحتضن نهر النيل الذى يبدو
كملاك يشتغل بالإبرة
لتكملة أياد وسيقان مبتورة
فى حوادث القطارات .

وتحت شرفة شاعر
ينقصه الإيمان بالحجر
كأجمل جماد
فى يد الأطفال.
بـ تلويحة ما
فى ليل المعتقلات التى فى رغوة عتمتها
نصف إله يحكى عن نصفه الآخر.
أرى وجهك مرهونا بالبطء
– أعرف نفسك ..
– هل أنت صفاتى ؟
يا أخت العناق السريع كالمسافرين .
بعد كل لقاء
أخصب فشلى مع صديقاتى القديمات
بالبكاء الجماعى على بغداد .
ما الخطأ ؟
ما الصواب ؟

مات حنينى إلى الثورة
ولا أحد يحتضن فضيحتى .
عشت كثيراً
من غرفة إلى غرفة
أحمل مصباحاً
ينسينى لمعانه فى الظلام
صدمة أن أكون مشروع خائن
يداه فى بنطاله ،
يتحسس بهما رزمة الأوراق المالية .
ولايأسف لكل عابر
حاول أن يفك أزرار وحدته
بالتساؤل عن هدف عام
أيها البعيد
أقبل بالجرح ،
وأنا بالقبلة
لعناق لايحتمل
قبل اكتمال خوف الخائفين
يسقط النسر من زى القادة والعلم
يسقط ،
لينادونى باسمى .
ويبقى من الحمائم ريشها
يتخبط فوق رأس الصغير .

أنا الموصوف بالغريب
أريد مذياعاً ومؤخرة عربة
أطوف بهما بلدا ببلد
وأعلن احتجاجى.
أبعد كل دورة للأرض
حول نفسها
يتحدث باسمى الذى صارت الميادين العامة
وأماكن عبادتى
– بحمده وتسبيحه ـ ثكنات عسكرية ؟!
أتساءل :
لم حشدت جنودك هنا بعيداً عن الحدود ؟
هل أنت خائف منى؟

لاحيلة لك
ماهو قادم يلد رصاصة
تدور خلفك فى كل مكان
فما بالك لو حدث ذلك وأنت قابض بكلتا يديك
على عضوك الرخو ؟
لن يكتمل مابدأت .
أقترح عليك ولست فداءك
بعد وضع ملاءة علي وجهك
مخصبة بدم طفل
أن أناديك
ياخائن .

هل حان الوقت لكى أتمنطق بكراهيتى
وأعلنها لك ؟
حيث لايوجد ظلم يملؤنى بالحنين
إلى الحرية
ولايوجد عدل يملؤنى بالحنين
إلى الطيران
كلما رأيت صورتك كبيرة الحجم
متجاورة مع لافتة " حافظوا على نظافة مدينتكم " .
عار عليك أن تتحدث باسمى
علانية وبدون مواربة
فلكل صاغية هاوية
ولكل ثائر حزب مرتشى
ولكل جاسوس مركز لحقوق الإنسان المحلى
ولكل ثورة ميدان رماية برصاص حى
ولكل مولود فى رحم أمه
ولكل بيت .. ولكل يوم
حلم بالصراخ

مارس ٢٠٠٣

قصة

تعاقب الإبل

عاطف سليمان

من فوق الجبل المطل على البحر انفلت حجر وتدحرج إلى السفح ورسخ فوق صخور الشاطئ فضربته الموجات تباعاً ، ضربته وتعالى رذاذها.

تبلل ، على الأثر ، الكتاب الذى بين يدى وداد وترطبت صفحتاه المفتوحتان قدام عينيها ، وجفلت ذراعاها وكانتا قصيرتين وملوحتين بهواء البحر وكان الكتاب المسوك كتاب سيرة عنترة وعبلة .

ما أن انفلت حجر ثان من فوق الجبل المطل على البحر وتبللت الصفحتان مجدداً حتى تبسمت وداد الجالسة على حقويها ، ورمقت الجبل بنظرة أنثى إلى ذكر يماحكها وينقرها بإصبعه ، تحبباً ، ويضرّجها.

تأودت الفتاة وهى تقرأ ، فوددت تقبيل السيوف .. الخ ، فما مكوث وداد هنالك حد البحر الجارى فى الصحراوات وهى التى سمعت وقرأت ذلك ، قبلاً ، مرةً وألف مرة وماكانت تتقبله إلا كمبالغة وركاكة وتصنع وابتزاز . ذكرتك والرماح نواهل منى . نواهل . فوددت تقبيل السيوف . ثغرك . دمى . مابالها تمتقع مشدوهة وهى ترندحها لحالها فى

الكتاب المتفسخ بين أصابعها ، وتراها حقيقية لا أقل ، بل وترى العاشق الهالك لم يبح إلا بالقليل تعففاً وتكرماً . كان لون وبر الإبل يضارع لون رمال الصحراء ووداد ترسم الإبل على هوامش الكتاب الذى – للحق – ماترطب لمرته الأولى إلا بدموعها .

تواءم عنترة مع ضلال ماطلب منه ، ودعك الأرض بخطى ثقيلة ، فهو عنترة يسعى لإحراز النوق العصافير ، ألف منها ، عشر مئات منها ، مهر عبلة ذات الردفين والوجنتين والرحيق ، إنه يدرك أنهم دسوا له – رغما عنهم – مجداً حين طالبوه بذلك المهر حتى وإن عجز عنه ، وهو لن يعجز ولكن عليه أولاً أن ينسى عبلة للحظة ، لابد – للحظة – أن ينساها إلى حد المحوكى يخلو فيؤمن ويقدر على التعهد ويقدر على العزم ، سأهش إلى حرمك ياعبلة ألفاً من بهائم الملك النعمان دفعة واحدة دونما هوادة ، ولا تأخير، وفى تلك اللحظة نفسها ، وفيما هو مضطجع ، رأى الإبل تتدافع ، عشرات عشرات ، على راحة يده ، بل وحدّقت الإبل إليه بعيونها الجاحظة وحفت بأخفافها غضون يده . لقد ذكرتك . لقد نسيتك . استيقنت وداد أن عنترة طالما وجس أنه محواً سيمحو عبلة من قلبه – للحظة – للحظة لاغير ولضرورة لاراد لها ، إلا أن ذلك كان لاينى يدين قلبه ، لقد التقطت وداد الإشارة المخبوءة وهى تهوش بنعليها الصوفيين فى ماء البحر ، ذكرتك ... وبيض الهند تقطر فى دمى ، هذى إشارته . حين مالت الشمس على وداد حضها قلبها على تقليب النظر إلى حيث سيارتها الفولكس ،الخنفساء ، نظرتها فما رأتها ، ذلك أنها سحبت منهوبة وهى عنها غافلة ، وساخت وداد.

***

سيقول لها الملثم - إن جاء - : أعيد سيارتك إليك . ببشاشة سيقول ذلك . وسترد وداد : أعدها إذا إلى ! وسيقاطعها هو : على أن تعطينى شيئاً آخر . وستنعطب هى : ماهو ؟! ولايجيئ الملثم ، وإنما تسلك نحوها امرأة تبدو عجوزاً لولا خطراتها وقامتها الرخية وتقترب وتقول لها إن سيارتها فككت وبيعت ، وإنه ، للحرص، ينبغى عليها أن تسارع بالوصول إلى الطريق لاستيقاف سيارة قبل حلول الظلام، فتجاوبها وداد باطمئنان بل وبانشراح : لايهم يا أختى . فتدنو المرأة أكثر كثيراً ، ويبين وجهها الحلو والمزين زينة محفلية ، وتقول بصوت سمح وفاسق : إذا كنت هاربة نأويك . ولاترد وداد على الفور لكأنها حقاً هاربة . إن كرباً يمض فؤادها . فتعاجلها المرأة وهى تهيمن : أنت لست هاربة ولكنه هو هارب . ومرة أخرى لاترد وداد على الفور لكأنها حقاً ليست هاربة وإنما هو هارب . ولأن المرأة سكتت هى أيضاً فقد اضمحلت سطوتها هوناً . كانت تديم اقترابها الحثيث حتى صار

بمستطاعها أن تلمس كتف وداد من وراء ، ولم تفعل ، غير أنها مدت يدها فبانت ذراعها وسيمة تحت وشاحها الأسود ، ومسدت الكتاب المرطب والمنتفخ والممسوك بين يدى وداد ، مسدته وضغطته وحايلته وكأنها تحلب ضرعاً ، ثم نطقت اسماً وعادت فهمست به فى أذن وداد ، محمد . كانت وداد تنهنه وتدمع منذ مس كتابها وقبل حتى أن تسمع الهمسة التى رنم فيها اسم سرها . كل لحظة هى لحظة أخيرة وهى أولى . ووداد تتشبث - فجأة - بكتابها ، ويزايلها كربها ، وتبتسم من صميم مبكاها فتسطع دموع كربها فى المقلتين المبتسمتين ، وتتململ وتظهر المرأة على ذراعيها القصيرتين ، أطلعتها على عاهتها بأريحية وربما بطش استغربتهما هى نفسها ، وقد أذعنت المرأة لما تقدمه الفتاة فلمست كتفها بيدها الوسيمة لمساً شفيقاً ، استنامت وداد إلى خاطر أسكرها ، وهى تتلقى اللمسة الشعائرية من المرأة ، مؤداه أن صاحبة اليد هذه تمت بالقربى إليها ، فهى مطلعة على مهجتها لا كعرافة وإنما كأخت بمقام قرين ، وشاقها أن تسألها عن اسمها حين تهم برفع يدها عن كتفها ويؤذن بالكلام . وداد !؟ ولقد رفعت صاحبة اليد يدها وارتبكت أيما ارتباك وهى تستل مظروفاً صغيراً من حمالة نهديها وتبرزه صوب وداد مفسرة لها أن الشباب عثروا عليه فى سيارتها أثناء تفكيكها ، واتفقوا على أن يعيدوه إليها . هاهو . ووداد ، مبهوتة ، تمقق عينيها فى ذلك المظروف الذى لايزال فى حوزة المرأة ، وتخشى أن تتلقاه ، ويتأتى لها - والحال هكذا - أن تستذكر عنترة مضطجعاً وألف ناقة ترعى فوق كفه بينما لايملك لقمة يخربش بهد شدقيه ، ولما تسلمت المظروف أخيراً من المرأة حشرته رأساً فى كتابها ونظرت إلى منتهى البحر وإلى الجبل المطل على البحر ومن ثم نظرت إلى حيث كانت سيارتها ، ولاتشاء المرأة التى لبثت صامتة ومنكسة نظرها أن تنصرف دون كلمة سلام فتمد يدها ، يدها الوسيمة ، ثانية إلى الكتاب الممسوك وتمسده وتحلبه وتقول قولاً صريحاً وهى تتلعثم من أثر الخفر : إعلمى أن عنترة طال ما كان يفترع عبلة وهما صبيين لايزالان وماخطر له أن يسبها حتى حين أهين . إعلمى.

حسن فى ظن وداد أن تفض المظروف حالاً فى حضور المرأة إكراماً وإفشاءً للألفة فضلاً عن أنه قد يوافقها - فى الإثناء - زفير تنطق خلاله تساؤلها . اسمى وداد ، وأنت ؟ عائشة . وأسفر فض المظروف عن بروز رزمة من عشر أوراق مالية لها رائحة الأوراق المالية وخرفشتها ولكنها غير معروفة لكلتيهما بل وتبدو زائفة بمقاساتها الكبيرة نوعاً أعثر عليها فى سيارتى صدقاً ؟ أيتدحرج الآن حجر آخر من الجبل ؟ تحدق وداد فى الجبل المطل على البحر ولاتسائل ، أما عائشة فتعاجلها ، متخابثة ، بحنان صديقة قديمة . مهرك . مهرك يا

امرأة . لقد أخفت وداد عن عائشة أنها ، على الفور ، حذقت كون الأوراق المالية الصقيلة إنما نقشت وكتبت ، بروعة ، بيد إنسان ، وأن حروف اللغة المسكوكة عليها ليست - على الأرجح - إلا حروف لغة طالما شطحت بأنها كانت تلغو بها فى سالف الأيام . ثم استردت منى . يالعائشة حين تزر عينيها وهى تغمز وتؤشر لوداد لتنظر رسماً منمنماً خافتاً مثل علامة مائية على صفحة الأوراق يصور فتاة واقفة تتعرى بفحش أمام فارس جالس فى شقاء على صهوة جواد . شوفى ! ويالوداد حين تتغانج مبهورة بالرسم الذى لايكن والذى لاتتعدى مساحته قدر إظفرها ، ومسحورة بإلهامه وجلائه حتى أن كتابها المرطب انزلق من زمام إبطها وتدحرج وانغمر فى مياه البحر وانجرف لولا أن طالته اليد الوسيمة ، وانتشلته.

فى سويداء قلبها لم ترد عبلة لعنترة أن يرضخ لمهزلة النوق العصافير ، أرادت منه أن يشق مخدعها ، أرادت له أن يأخذها أخذاً ، أن يداهمها ويظهر لأهلها شراسة . لقد مجته وحنقت عليه حين تناهى إليها أنه يهم بالانطلاق لقنص الألف بهيمة فعوجت فمها يمنة ويسرة وهرولت - ووراءها رفيقات – لتعترضه ولتستوقفه وهو فوق صهوة حصانه ، ولتشلح له ثيابها على الملأ ولتطعن ، فى تتال ، سرتها بإبهامها لكى تخزيه ، ولتولول فى وجهه باستصغار وبهياج أنها باتت امرأة ثيباً . ياعنترة . وأنها وطئت ، منذ نصف يوم واحد فقط وطئت ياعنترة . فانزل وارجع لأنى غدوت امرأة غيرك . كان عنترة قد محاها محواً وانطلق فعلاً فما لحقت عبلة والصبايا الراكضات وراءها إلا بغبار حصانه الآفل ، فوقفت عبلة تلهث فى الخلاء ، وبدافع المهانة وبدافع الغضب وبدافع الحسرة شلحت ثيابها وزمجرت . لقد ذكرتك والرماح نواهل منى . زمجرت عبلة مثل لبؤة ولكن الصبايا ظنن أنها تقصد توديعه وأن حشاها يئن عليه ، فأمسكن بها يعابثنها ويمازحنها ويخمشنها ، وهى بينهن تترنح وتعض لحم شفتها السفلى وتدميها .

يهب نسيم الأصيل فى البحر مشعشعاً رائحة اليود ، وعائشة فى الأمام تخطو وتخطر وباليد كتاب يقطر ماء مالحاً ، وعلى نهجها تغذ وداد السير ، قدماها تألمان لأن نعلى الصوف لايحميانهما ، وباليد رزمة المال ، مهرك يالمرأة . مهرى أنا ! ممن هه ؟! عائشة تمس الكتاب ذلك المس وتمسح عليه مسح كاهنة . لابد أن يموت الحب مرة ويدور فإن انبعث فهو حب . يأتلق الجبل بالغروب ويشع صهده وألوانه ولكن مامن حجر يتدحرج من لدنه ، وتلتفت عائشة ، الإمامة ، إلى ورائها بعد ما استخلصت من جيبها شطيرة مدهنة محشوة بمعجون البلح ، وتضعها فى يد وداد من غير أن تتوقف . آه كانت جائعة . كانت جائعة جداً لتشعر أن رائحة فمها قد ساءت ، تقضم الشطيرة الشهية وترجئ ما انبثق

بخلدها . هى تعرف محمداً ! وصلنا فى الآخر إلى الطريق المرصوف حيث ستنتظر وداد لوحدها ريثما تمر عربة تقلها ، وعائشة تصافحها وتهم بالانسحاب وبسمة مؤازرة تتغشى طلعتها . هذا الحسن لايعقل . خذى كتابك يا أخت . حشرت وداد رزمة المال بين أوراق الكتاب المرطب ، وأمسكته لقد نسيتك : لقد ذكرتك . ستعودين . سأعود.

وتعود عبلة مع صاحباتها منكسة ، تمشى على مهل وتتعلل وتقعى على الأرض بين شوط مسير وآخر لم تعد تزمجر وإنما تند عنها تنهدات ، وتهش عن وجهها وشعرها غباراً زويعه حصان صاحبها ، وتمسحه بأناملها وتتذوقه خلسة بطرف لسانها وبشفتها السفلى المدماة . لقد غيب الذى أتت تطارده ولكأنما فات أوان أن تكرهه ، فهى لوقتها تحن إليه ، وتتعالق ، وتدمع ، وتتئد ، وتحبه . يابنات ! زمجرت بالتياع لمرة أخيرة ، وطأطأت مثل ملكة تشهد ربها على سريرتها ، ستعوض الفتاة فتاها عما ألحقته به ، عما كان سيكون ، عما لم يكن ، هى التى طاحت وراءه لتناكده وتخزيه وتهده ، أشهدته أنها منشئة لبدنها ماقد يعوزه من حسن وأنها ستحلى وجهها وجيدها . جمالى لن يعقل . سيجهرون بأن جمال عبلته لايعقل . أشهدته أنها خارجة إليه ما أن يتناهى إليها أنه يقترب عائداً ، يحل سيور السفر ، مهزوماً أو هازماً ، وستتريث إلى أن يتحلق الرجال والنساء طراً ليستمعوا إلى أخباره ، وفى لحظة ستطل هى باستنارة ستطل ، وبنهدين يرتجان ستهرول إليه ، وتدنو منه ، وتميس له ، وتتدلل ، غير آبهة بهم ، غير آبهة بهن ، غير آبهة بنفسها ، وترقص حوله ولصقه نشوى مثل ناقة ومثل فرس ، مثل جندب ومثل حية ، وستمكر فتفشى ولاتفشى ليشهد الرجال أية فتاة أخذ الفتى.وتشهد النساء زيغ ماهن عليه .

لاتنى عبلة تجرجر قدميها وتهش الغبار ، وصاحباتها يدفعنها مازحات صاخبات ، وما أن آبت إلى دار أهلها حتى افترشت مخدعها وهجعت ساجية ومهمومة . ياإلهى أهذا هو الحب ؟ إنها منهوكة ولكنها تحس حالها عفية بأشد مما ينبغى لإنسان ، حتى أنها تترجى أن تمرض لوهلة لليلة أو لليلتين ، لعل قلبها يغتذى على ماحل به ولعل روحها تنكصها بشراً سوياً.

تبتعد عائشة وتلوح فى ابتعادها عجوزاً لولا خطراتها وقامتها الميادة ، وعلى طريق السيارات تقف وداد تتطلع وتناجى ، يغصها عسل البلح المعقود فى ريقها وهى تمسد كتابها على شاكلة عائشة بانتظار سيارة تنجدها . خليلى أمسى حب عبلة قاتلى . الطريق ساكنة فى نور الغروب ، وفى نور الغروب وداد واجمة . مامن جبل ينظر وعبلة عيانة وعنترة مستوحد يتشمم فى الصحراء جهة مراعى الملك النعمان ، وقلبه يحدثه أن عبلة غاضبته بل

كرهته وطاردته لتنهش كبده من حشاه وفق حب يموت ويدور، وأنها بلبلت بدنها بمشيئتها وفق حب يدور وينبعث ، وأنها تتحرق لهفة إلى موت معه بدءاً وحبوراً بموجب حب ينبعث ويعلو عن حد الحياة . والوقت تقوم عبلة من مهلة المرض بشحوب صاف بهى فتضع فى عنقها ثوب حداد وفى طلعتها طلة حزم وجلال . إلى أن يرجع ! فلا يجرؤ أب أو أخ أن يسائلها فى أمرها ولو بنظرة ، فيما ينجرح عنترة ألف جرح إذ يحف بالحسك وهو شارد بأخبار زمن عاشه حين ـ للحظة ـ نسى عبلة ومحواً محاها . فانزل وارجع لأنى غدوت امرأة غيرك . يعتصر الكبد من حشاه ويربت على الحصان ويتشمم النسائم ويتخير مسلكه . حب عبلة . لات وعزى . خليلى . وتنتبه وداد إلى قرقعة تألفها . لا أصدق ! تقترب الفولكس الخنفساء وتقترب وتفوت بمحاذاتها ، ببطء استعراضى . شافت وداد سيارة مغسولة ومنظفة ومجلوة ، وعلى مقعد السائق يجلس رجل يبدو عجوزاً يلف رأسه بعمامة ويغض بصره عن ذات الذراعين القصيرتين التى لوحت له بالأوراق العشرة فانعطف وعاد وأوقف السيارة ونزل منها ، فبادرته لائمة وهى تهز مابيدها من أوراق : ماهذه ؟! فوجئت هى نفسها بنبرة التبجيل فى صوتها ، ورد هو بدماثة : هذه نتف من مهورك وزهد عن قول : شفقتها ونقلتها عنك فاستجوبته وهى تكاد لاتعرف أى سؤال تسأل : وجدتموها فى سيارتى ؟ ورد هو بتلعثم المضطر إلى الإبانة : وماهى أيضاً إلا وديعة تعاد وقت تطلب . سكت كلامه وسكت كلامها . سجل مهورى ؟ أنا ؟ أتراها عرفته هو الذى يبدو أكبر بعشرين سنة عن حقيقته ؟ هو – من غير مانظر إلى ذراعيها – كان مثل الذى لم يفارقها لطرفة عين : عسل البلح المعقود فى ريقها يغضها وهى تسأله بتردد ظانة أنها تكرر سؤالها : أتعيد سيارتى إلى ؟ ومثل الذى قد محاها محواً جاوبها وأحكم عقد العقد : إذا أنت افتديتها . أومأت له بعينيها موافقة فيما كانت عيناه عالقتين عند نعليها الصوفيين الملطخين بالرمل والغبار ، أعياه خفقان ووهن ، وإذ مد يده ليتناول وديعته تضرجت وداد كحالها هنالك تحت الجبل . أعرف هذه الكف . فى كفه شهدت النوق البيضاء رشيقة تمرح مرح غزالات . أعياها خفقان ووهن ، وهالها أنها لاتقدر على أن تعاف الأوراق لتردها ، ولكنها عزمت وجهدت فأفلتتها فى يده وسحبت يدها ودارت حول سيارتها وتهالكت خلف مقودها وتنشقت العبق المكنون فيها وأوشكت على التحرك ، لحظتئذ مال عليها واستأذنها هامساً متلعثماً : أوراقك ! فما تخص إلاك . وأسقطها بجوارها ، ومضى ، وزال . لاجبل يرى ، غابت شمس ، وحل مساء . إلاك . إلاك . يابنات !

***

فتقت عبلة ثوب حدادها من طوقه وانسلت منه ودهسته ، وبتأن تحممت ولبست وتزينت ، وأوفت نذورها وعهودها وتلاينت فبهت الأهل ولغطت الخلائق إلا عنترة الذى بان تائهاً وعجوزاً فى ثوبه الأخضر الحريرى المعطى من صندوق الملك ، وتبسم لما رأى النوق العصافير وقد سقيت ماء وأكرمت وأنخت حول العرس بتعاليم من العروس . مهرى أنا ! وفى التو نحرت وسلخت سبعون ناقة وشبحت فى النار ، ولغ الخلائق فى لحوم وشحوم النوق العصافير ، وحين هب نسيم الليل فى الهزيع الأخير زفت عبلة إلى عنترة ، واختليا فى مخدعها المعبق بدخان اللبان والمر المجلوبين من عتاد الملك . مامن أحد يعرف أن خلوتهما ليست الأولى ، وعبلة تلكز عنترة مكراً وتدللاً لأن خلوتهما للوقت تحرس وتبارك من الخلائق الصاخبين حول الدار ، وصرخت امرأة : جمالك لايعقل ياصبية !

جس عنترة المخدع العالى المزين بنقوش والمعطر بخلاصات ووجد دعائمه قد زيدت بحصافة ، فيما عبلة تتنمر وهى تعاين الجراح الجديدة على جسده . ياويلى جراح مرتزق . تطلعت إلى عينيه بفراسة فما شعرت إلا بنفثة برد وهى تعاود وتديم النظر إلى لوثة مخبوءة فى بياض عينيه . عينا قاتل . لم تصرخ عبلة ولكنها تراخت وارتجفت وتصلبت يدها على عنقها وهى تحاول تقيؤ لحم النوق العصافير . فهم عنترة دون مواربة وأدرك كذلك أن جزءاً منه لم يرجع معه وقال لها متلعثماً إنه قتل هناك مثل ماقتل هنا ، وإنه طاب لقلبها وهو قاتل بل ولإنه قاتل ، وإنه طال ماعزم أمره على المكوث هناك أبداً وإرسال المهور والأنصبة مع رسول ، ولكنه فى الآخر عدل عن ذلك وجاء . لم يبتغ تبرير نفسه بل ربما إشهار عبلة أنها محقة وأنه متفهمها . لم تجادله هى ، ولم تقل له بفمها إنه يغالط ويدس ، ولكنها رمقته بنظرة أصفرت لها شفتاه الداكنتان ، ونطقت فى وجهه لأول مرة فى خلوتهما وهى - بغلاظة - تعيد التدثر بسراويلها : وماكان حال شعرك هناك ؟ فاحت رائحة إبطيه لما انمحى من لسانه مايرد به ، ووقف ووضع ثوبه الأخضر على كتفيه ، غير أنه استخزى من الخروج إلى الخلائق ليسرى عن نفسه معهم ويتشمم نسمة هواء ، ولم يتجاسر كذلك على الدنو من مرقد عروسه فرجع ونضى ثوبه ورقد على الأرض وتوسد نعلى عبلة المبللتين بماء سقاية النوق العصافير . ولقد ذكرتك . فارجع . اضطجعت عبلة وهى تجهش كاتمة وجهها فى وسادتها . كان هو عنترة ، وكانت هى عبلة ، وكانا رجلاً وامرأة أعياهما خفقان ووهن . وبعد صمت هم على مرفقيه وهمس مخاطباً وجهتها باستغفار : لو تعرفين ، أوجعنى الحسك ولم توجعنى السيوف . لعلها لم تسمعه ولعله هو الذى أعفاها ، ولقد تعفف عن البوح : لاتحسبى النوق مهراً لك وماهى إلا قربان إليك . تمتمها بشفتيه فحسب وصكها

شعراً فى سريرته وداراها ، وحملق فى راحة يده أمداً حتى سطعت قبسة نور ، لاتتعدى مساحتها قدر إظفره ، وشالت قربانه . سمع فرسه تصهل أو لكأنه سمعها فاسترسل يغنى بصوت خفيض أغان وحيدة سمعها هناك ومادرى أنه حفظها ، غنى عنترة مثل ريح الشمال وغنى مثل ريح الغرب ، وهو متكئ على مرفقيه يحكك نعلى عبلة ، وعبلة تنصت وتشرئب وتتزحزح اقتراباً من ذلك الرجل الغاض بصره عنها لئلا تفوتها كلمة ولانغمة لأن صوته صار أبعد وأخفض ولأن صخب الخلائق بات مشتداً . أما من أحد يشهدنا ؟! صدح غناؤه ورق فنشجت عبلة وتصافت وتخالصت وغفرت وحنت وسبت عنترةَ هياماً وبإبهاميها تملصت من ثيابها وسراويلها ووثبت عليه وقد تهللت له وأشرقت . يابنات.

فى غرفتها المطلة على شجيرات موز وليمون ، وأمام مرآتها ، حصرت وداد آثار الأصابع الخمسة ليد عائشة على كتفها . ستعودين . سأعود. نظفت نعليها الصوفيين وجففتهما بتمعن ، وضحكت وهى تقلد بكسوف ، بينها وبين نفسها ، صرخة عبلة . يابنات . كانت ، بلا شك ، تفكر بذلك الرجل الذى زال وهو يقول لها : إلاك . حدست أنها تجد وراءه وتحرص على ألا تجده تمام الوجود ، وربما كان هو كذلك يجد وراءها ويحرص على ألا يجدها تمام الوجود . ما أكفانا بأن نمر عرضاً فى طريق بعضنا البعض . كانت وداد التى خطر لها أنها واشجت ذلك الرجل فى ما رسمه ودونه فى الورقات العشر قد حرقت عود صندل وفردت ورقة لترسم . ماهذا الذى أرسمه ؟ تعاقبت الإبل ، وكان لون وبر الإبل يضارع لون رمال الصحراء، ورويدا رويداً دانت لها لوحتها ، فتكشف لها أنها انكبت لتستكنه أولئك الخلائق المصطخبين حول العرس ، ومن عمق لوحتها لفتتها عينان سوداوان كعينيها بالذات ، كانت كأنما تومئان لها .

مابالنا نلتقى ، مابلنا نجهر باللقيا .

فكـر

مستقبل الثقافة العربية

فى عصر العولمة

د. محمود اسماعيل

ننوه بأننا لا ولن نستطيع تقديم تصور علمى دقيق يؤدى المهمة فى تغطية هذا العنوان الكبير . ولايرجع هذا القصور إلى عجز الباحث معرفيا ، بقدر مايرجع إلى إلغاز مثل « الثقافة » و« العولمة » ، على الرغم من تداولهما فى خطاباتنا الفكرية وحياتنا اليومية بصورة تشى بأن مفهوميها من قبيل البديهيات ، ودلالتيهما من المسمات .

كما أن استشراف مستقبل الثقافة من المسائل التى تدخل فى إطار « الظنون » والرجم بالغيب ، نظرا لقصور- يجب أن نعترف به - فى مجال « علم المستقبل » من ناحية ، ولعجزنا - الذى يجب أن نعترف به أيضا - عن فهم واقعنا الثقافى الحالى ، بله عن تأخير ثقافتنا فى الماضى تأخير علميا متفقا عليه.

وفى تفعيل أكثر ، نقرر أن المفكرين والمشتغلين بالعلم أو بالثقافة لم يتفقوا قط على تعريف هذا المصطلح المراوغ . فمنهم من يعتبر « هى الجانب المعرفى العام لضروب النشاط العقلى فى المجتمع . ووجد من قال بأنها تمثل الجانب الفكرى فى « الحضارة »

التى تمثل إنجازات الانسان العقلية والمادية والروحية والأخلاقية والجمالية وعند الأنثروبولوجيين لانجد ثمة مايميز أو يفرق بين مصطلح « الثقافة » ومصطلح « الحضارة » ، على الأقل بالنسبة لتراث الإنسان فى المراحل التاريخية البدائية ، فالثقافة من ثم تعنى حصاد معارف الإنسان وإنجازاته العامة في مرحلة « البداوة» أو « التوحش » على حد تعبير ابن خلدون . بينما تعنى« الحضارة » ذات المعارف والإنجازات فى مرحلة متطورة ، مرحلة سكن سياسية دولية تكمن فى سقوط الكتلة الاشتراكية ، وبروز الولايات المتحدة كقطب أوحد ، الأمر الذى انتهى إلى فرض سياسة « الهيمنة » التى يشكل فرض نموذجها الثقافى على العالم أحد أهم مخططاتها . بما يعنى التطلع إلى القضاء على الثقافات النوعية المتعددة للأمم والشعوب تواطئة لسيادة ثقافة « اليانكى» كنموذج منتصر بعد صراعات أيديولوجية وسياسية وثقافية مع القطب الاشتراكى السابق.

ومن المحللين المعاصرين من ذهب إلى أن « العولمة » مرتبطة بالثورة الإبيستمية والتكنولوجية المعروفة بالثورة " المعلوماتية " ، حيث أصبح العالم بمثابة " قرية صغيرة " آن الأوان لكى تسوده ثقافة موحدة هى بطبيعة الحال ثقافة المنتصر الذى يملك القوة ومقدرات الغلبة.

ولايرى أصحاب هذا الاتجاه بدا من تحقيق ذلك – ولو على المدى المتوسط – لالشئ إلا لأن « المغلوب يميل إلى تقمص ثقافة الغالب » ، وفقا لحكم ابن خلدون . على أن نظرة ثاقبة للواقع الحالى تثبت أن « القطب الأوحد» ، برغم امتلاكه أسباب القوة والغلبة إلا أنه محدود الثقافة ، استنادا إلى أن تاريخ هذا القطب لايتعدى قرنين من الزمان . ناهيك على أن الثقافة لاتفرض قسرا ، خصوصا فى مجتمعات ذات حضارات أعرق وثقافات متعددة ومتغايرة على الأقل فى المعتقدات الروحية وأنماط الحياة.

وبرغم تلك الحقيقة العيانية الصارعة ، فإن الولايات المتحدة أسفرت عن مخططها ى « تسييد» ثقافتها بوسائل الترغيب والتهديد فى آن.

لذلك كله - وغيره كثير – نؤكد دعوانا السابقة فى غموض ومراوغة مصطلحى « الثقافة» و« العولمة» وصعوبة - إن لم يكن استحالة الوصول إلى تعيين علمى موضوعى بصدد مستقبل الثقافة العربية.

يزيد الأمر وعورة حقيقية عجزنا المعرفى فى مجال « الدراسات المستقبلية » . وبرغم جهود المفكر المغربى « المهدى المنجزة» فى هذا الحقل المعرفى ، فإن النقلية العربية لاتزال « مربوطة » بالماضى وهو ماض مغيب و" مؤدلج " فى تصورات جل المؤرخين والمفكرين

والساسة العرب ، السلطويين والمعارضين على السواء وتترسخ تلك الحقيقة نتيجة « الإفلاس » على كل الأصعدة والمستويات فى صياغة أوليات واقع عربى « حداثى » .

ناهيك عن أزمة الثقافة العربية ، كإحدى تجليات الأوضاع العامة المشار إليها سلفا . فما أكثر ماكتب ، وماأكثر ماعقد من مؤتمرات وندوات على مستويات متعددة ، وفى سائر الأقطار العربية ، دون قدرة على سبر أغوار الأزمة ، أو تعليلها ، ناهيك عن إمكانية تجاوزها .

أما والحال كذلك ، فكيف يتسنى لمؤرخ متواضع – مثلى – مجرد مقاربة هذا الموضوع الشائك ؟

على أن هذا التسويغ لايعفى من ضرورة ولوج باب الإشكالية ، وتقديم تصورات أولية بصددها ، إستنادا إلى عاملين فاعلين :

الأول : طبيعة الظرف التاريخى الحرج للعالم العربى المعاصر الذى يتعرض – أكثر من غيره من دول العالم الثالث – لغزوة طاغية وجارفة تستهدف كيانه ووجوده ، والتشكيك فى معتقداته الروحية ، ومحاولة طمس أو منح هويته وكينونته . وكمعاصر وراض ومعان من تلك الأحداث الجسام ، لامناص من المواجهة . وسلاحى فى هذا الصدد هو الإفادة من دروس التاريخ واستخلاص العبر من مراحل سيرورته وصيرورته ، خصوصا وأننا أنجزنا فى هذا الحقل المعرفى مشروعا نزعم أنه جد مفيد – على الأقل – فى قراءة الواقع العربى والعالمى المعاصر قراءة علمية موضوعية . ثم الانطلاق من هذه الدروس لاستشراف المستقبل القريب – على الأقل – لمصير « الهيمنة الأمريكية » باعتبارها الخصم الأكبر والمتآمر على الثقافة العربية.

والثانى : الرهان على ردود الفعل العربية والإسلامية – بله العالمية – لأخطاء السياسة الأمريكية الغشومة باعتبارها سلاحا غير مباشر لإنقاذ البشرية من سياسة « غطرسة القوة » ؛ ومحاولة إعادة التاريخ إلى الوراء ، مع الغفلة من لدنها عن القوانين العامة لحركة التاريخ .

على أن ذلك لايعنى الإرتكان إلى هذين السلتمين ، والغفلة عن المواجهة الذاتية . وهنا يبرز دور النخبة المفكرة والطليعة المثقفة فى الوطن العربى والعالم الإسلامى برمته ، لتضطلع بدورها فى فضح ثقافة « اليانكى » المغامر من ناحية ، وشحذ الهمم واستنفار كل مكامن القوة الحضارية والثقافية وتكريسها لمناهضة الخصوم .

وإذا جاز لى استشراف النتائج – تعويلا على " التاريخانية " – رغم أنف كارل بوبر –

الذى يشكك فى مصداقيتها ، يمكن الوقوف على عدة قضايا أساسية وطرحها موضوعا للحوار ، و« مانفستو» للمواجهة ، نعددها فيما يلى:

أولا : الخروج من دائرة التشرذم الثقافى العربى ، واطراح الثقافات « السلطوية » – ثقافة القمع على نحو خاص – والإقليمية والعشائرية و« البترو – دولارية » والسياسية « المراهقة» لأحزاب وقوى المعارضة ، توطئة للتوصل إلى « قواسم مشتركة» فى صيغة « توحدية » مع الاحتفاظ بثراء التعددية – بهدف إنجاز « خطاب ثقافى نهضوى عربى معاصر » ويمكن أن تقوم « المنظمة العربية للثقافة والعلوم » بدور رائد فى هذا الصدد كبديل لإفلاس منظمة « الجامعة العربية » على الصعيدين السياسى والعسكرى.

ثانيا : فضح وتعرية النظم العربية المتواطئة – بله العميلة – من الهجمة " اليانكين " " التترية" خصوصا تلك التى تتبنى " مشاريع الإصلاح " المفروضة من الخارج ، وتماحك وتناور بدعاوى إيجابيات " العولمة " كمبرر لتمرير المخططات الأجنبية التى تستهدف مسسخ إن لم يكن طمس الهوية الثقافية العربية.

ثالثا : بذل الجهود إزاء النظم العربية الحاكمة لإرغامها على الإصلاح السياسى أولا ، كأساس للإصلاح الاقتصادى والاجتماعى والإلحاح على تحقيق حرية الفكر والمعتقد بإلغاء سائر القوانين المقيدة للحريات . هذا فضلا عن ترشيد وتنوير تلك النظم بأن « كراسى الحكم » مستهدفة من قبل الخصم الأمريكى الطامح إلى « تقزيم » وتجزئة العالم العربى إلى كيانات عرقية إثنية ، ومذهبية طائفية ، وإقليمية " مشلولة "

رابعا : مد الجسور الثقافية مع الدول الأجنبية ، خصوصا تلك التى تستند إلى رصيد حضارى تليد وعميق ، كفرنسا وألمانيا ، والهند والصين على سبيل المثال ، خصوصا وأن تلك الدول تتعرض لغزو ثقافى مماثل ، كفرنسا التى تحاول الولايات المتحدة الأمريكية التغلغل الثقافى داخل « الدول الفرانكفونية » التى تشكل مجالها الحيوى إقتصاديا وسياسيا أيضا.

خامسا : الرهان على حقيقة تاريخية ناصعة ، فحواها الخواء الثقافى الأمريكى – ثقافة الكوكاكولا والجينز والتيك أواى – الذى يعد من أهم أسباب تعثر المخططات السياسية الأمريكية فى العراق وأفغانستان .

إن هذا الخواء المدجج بغطرسة القوة لايمكن أن يحقق تلك المخططات ، خصوصا مايتعلق منها بالعقيدة الدينية وأنماط السلوك ، بل إن النتيجة الحتمية – وفقات لمقولة توينى عن " التحدى والاستجابة " – هى استنفار الثقافات المحلية للمقاومة والمواجهة.

سادسا : التعويل على « إعلام » عربى يستلهم التراث الثقافى - خصوصا الشعبى والتاريخى التضامنى - فيما يقدم من مادة درامية وفنون و" تطهير " الإعلام الحالى من أوراق ثقافة اليانكى الطاغية على الإعلام العربى المعاصر مع الإلحاح على « آداب وفنون المقاومة » وتقديمهال كبديل . هذا فضلا عن تجديد الخطاب الدينى بما يكشف عن أخلاقيات وقيم الأديان السماوية . وتحرير هذا الخطاب من الكرامة الخرافة والأسطرة التى طالما تشدق بها فقهاء السلطة مع الإلحاح على إبراز قيم ومفاهيم « الجهاد » و« الهيومانية» و« العدل » و« الإخاء» كبديل لثقافة الخنوع والاستسلام.

سابعا : إبراز التجارب التاريخية ل « الإسلام الحضارى » وموقفه من الثقافات الوافدة ، ودعوته الصادعة « للعمران البشرى» وتأثيره الإيجابى فى الحضارة والثقافة الغربية الحديثة إبان " عصر النهضة " وماتلاه من عصور .

ثامنا :إصلاح نظام التعليم وفق الصيغة عربية حداثية وتوجيهه لخدمة قضايا الواقع ، وذلك بالإفادة من إنجازات " عصر العولمة " فى الجوانب العلمية والتقنية ، مع إعطائها بعدا إنسانيا مستمدا من مبادئ الأديان وقيم الحضارات . .

تاسعا : إعادة تقويم التراث العربى الإسلامى وفرزه وتنقيته من معطيات ثقافة « عصور الانحطاط » ، وذلك بالإفادة من المشروعات التاريخية والتراثية الكبرى التى أنجزها ثلة من الدارسين والمفكرين العربى المعاصرين مع الإلحاح على كشف « سموم » الاستشراق الكلاسيكى ، ودعاوى الاستشراق المعاصر التى تنهل من أفكار « برنارد لويس» وأمثاله .

عاشرا : كشف وتعرية ماتمخض عن سياسة « الخصخصة » على الصعيد الاقتصادى من أمراض إجتماعية وثقافية ، وتزكية الدعوة إلى « التنمية المستقلة » المنبثقة من مقدرات العالم العربى والمتسقة مع تطلعات الطبقات الكادحة.

وتلك - لعمرى - أهم زسلحة المواجهة إذا ما أدركنا حقيقة ارتباط الثقافة بنمط الإنتاج الاقتصادى ، حيث يصدق حكم ابن خلدون حين قال : " يختلف الناس فى عوائدهم ونحلهم باختلاف حظهم من المعاش ».

تلك - فيما أرى - مقاربة تحيط بأوليات أخطار « العولمة » على الثقافة العربية المعاصرة وتستشرف خيوط وخطوط مستقبلها . أرجو أن تكون « ورقة حوار » تستأهل النقاش والبحث والدرس ، للخروج من مأزق الثقافة العربية المعاصرة ، وهو مأزق تحدد نتائجه مستقبل الهوية العربية إن لم يكن الوجود العربى ذاته.

تحيــة

عزيز تعلب السيريالى المجهول

بدلا من التقديم

أما آنا ياعزيز فقد " ولد لى طفل " بديع جئت ياعزيز لتهبنى معنى الوجود جميلا باهراً كنت ، لماحاً ووثابا . بسمتك رائقة أحيانا ، ساخرة أحيانا أخرى.

وصرخت على الورق " لفافة تبغ تحترق " ولم أسمع أو سمعت ولم أستطع لك شيئاً !

سامحنى .. كنا نؤمن بالإنسان القيمة ..لقمناك مانؤمن . كنا نعمل من أجل غد أفضل ، كنا نحلم . خيل لنا أن المستقبل مشرق وضاء . لكن الحلم شئ والواقع شئ آخر كما قلت .مخدرة يابنى . لم نؤهلك لمجتمع الذئاب .. صدمتك الحقيقة الخدعة ، هالك الزيف والادعاء ، والكذب والنفاق.

قلت لك يوما أن تخفف من ذرى الأحلام حتى تتحقق .. لكنك كنت تسعى إلى الكمال ، كنت تطلب المطلق المستحيل .

قلت ياعزيز إن الإنسان يموت لكن الكلمات تبقى خالدة . نعم ، ستظل كلماتك وكلمات كل من يحام مثلك " بالبساط .. بساط الريح يصل إلى كل القمم ، أعلى القمم " خالدة .وأعاهدك يابنى أن " أنبش وأفتش " عن كل ماكتبت بالعربية والانجليزية والفرنسية وأن أقوم بتسجيله ونشره . وعداً وقسماً سأنفذ .

هذه هى باكورة أعمال لك وجدتها متناثرة هنا وهناك فى القاهرة . كنت قد قرأت لى البعض منها . أما البقية فستأتى تباعاً وسيظل صدى كلماتك مسموعاً مادمت حية ،

أمك زينب تعلب

ظل الصخرة ساعة الظهيرة

وحدها
ناتئة
وسط الرءوس المطاطئة
والرايات المنكسة
طفلة الحلم
موؤدة
شعرها .. شعرها الوارد
يعابث النجم
ووحده
يشتعل

الصرخة

وبرغم الحرس القابع فى الأركان المنزوية
تنطلق الصرخة عالية تصم الآذان
وبرغم الأمواج العاتية ومحيط الذل
ترتفع الرأس المحنية
. . . .
الآلهة تموت
إخلقها
أخلقها تموت ..
إخلقها
تنتحر ..
إخلقها
تأخذ روحها بنفسها آلاف المرات
إخلقها آلاف المرات
. . . .
لايمكن
بل ممكن ....
والمنطق والعقل والحب والإنسان
... بل ممكن
وحصون المبادئ
.. تداعت إثر ضربة أول طارق
– وابن زياد
.. غرق فى المضيق
– وتيران وإيران
– والعالم الرهيب
– والنحيب ..
– فق يا أحمق

xxx

المشى فى خط متواز

فى هذا العالم الصاخب
تفقد الكلمات اللون
ورائحة التبغ الأمريكى
تملأ رئات الثورة

يلبس المتفرجون لباس اللاعبين
الصفافير تنطلق من جوانب عدة
والشرع أوضح ـ فى هذا الموضوع ـ
من قرص الشمس على جبين طفلة

كى تتزوج من جديد
يجب أن تتم العدة
وتخاف أن تشيخ
وتخاف أن يضيع رونق الشباب من وجنتيها
وتخاف أن يفوتها قطار العمر السريع
فالحيضة تأتيها كل قرون

والشـــــرع واضـح صـــريـح ـ فى هذا الموضوع ـ
الشرع لايمكن أن يحتمل الظنون
أو نستطيع أن ننصب المرفوع
واضح بين صريح القانون
جلئ كأهرامات الخضوع
ومجلجل الصوت كائنات الخنوع
أولاتفهمون .. أولا تفهمون

وتطاردون
من سحابات الفكر أطياف الجنون
وتشعلون
من أطراف الأطراف الشموع
وتغرقون
فى مـحـيطات الحـزن المدمـر .. فى الشجون
تبحثون ..
فى طرقات الضياع .. فى الذهاب .. فى الرجوع

تقلعون ..
من قلوب أطفالنا جذور العيون
وتغرقون
فى بحار دم الجياع
وفى ضياع الضياع
تغرقون
ويغرق الآخرون
لأنكم لا .. لاتفهمون

كيفية البحث عن قانون ..

بمناسبة مرور ثلاثين خريفا على مماته

ماذا تبقى
بعد انكسار الشمس
وانحسار المد
غير الوحشة الضروس

ماذا تبقى
من الكلمات الملتهبة
والدموع السهلة الفرار
وارتعاشات الحس
إلا الشعارات
احترقت حوافها
وتكسرت
رمادا أسود
تذروه صعداء الضجر
بالطباشير مكتوبة
الأبيض والأحمر والأزرق
على صخور أليفة ومهندمة
فى الحدائق العامة

ماذا تبقى اليوم
من الأمس
غير صفحة صلعاء من كراس واحد
ملأى
بأحبار مختلفة الألوان ..

بيلوجرافيا عزيز تعلب

* عزيز تعلب (عزيز فهمى أحمد تعلب)
* مترجم ومترجم فورى دولى وشاعر وكاتب ومفكر.
* ولد فى ٧ نوفمبر ١٩٥٣ فى الإسكندرية.
* توفى فى حادث مأساوى فى سويسرا
* تعلم فى : مدرسة الهرم كرافت بالفراعنة ، الاسكندرية ، فى مرحلة الحضانة والابتدائى.

- كلية البنات الإنجليزية EGC (كان التعليم فيها مختلطا حتى نهاية المرحلة الإعدادية)
- مدرسة العباسية الثانوية (فصول المتفوقين).
- كلية الهندسة (جامعة الاسكندرية) قسم الهندسة الكيميائية
- أحد قادة حركة الطلبة فى عام ١٩٧٢.
- اشترك فى إضراب واعتصام طلبة كلية الهندسة فى الإسكندرية.
- اعتقل ووجهت له تهمة الاشتراك فى " محاولة قلب نظام الحكم فى مصر !! " (المتهم السابع) فى عهد السادات .
- أودع سجن الحضرة لمدة ستة شهور ثم أفرج عنه بعفو من رئيس الجمهورية آنذاك .
- قرار من أبيه بأن يغادر مصر خشية تكرار اعتقاله (وكان أمراً شائعا آنذاك) .
- قبل فى جامعة ليفربول لاستكمال دراسة الهندسة لكن خروجه متأخرا من مصر عاق ذلك.
- توجه إلى فرنسا والتحق بكلية العلوم جامعة باريس (بارى ست)
- التحق بجامعة السوربون (بارى تروا).
- حصل على ليسانس فى اللغة الانجليزية وآدابها .
- ثم حصل على ليسانس فى اللغة العربية وآدابها.
- التحق بالمدرسة العليا للترجمة والترجمة الفورية (الإيزيت).
- حصل على دبلوم عال فى الترجمة التحريرية من العربية إلى الفرنسية والانجليزية والعكس .
- تقدم لمسابقة الالتحاق بالمدرسة العليا للترجمة الفورية.
- حصل على دبلوم عال فى الترجمة الفورية (أول دفعته).
- عمل كأستاذ للترجمة الفورية فى السوربون .
- عمل كأستاذ للترجمة التحريرية فى المدرسة العليا للإدارة بباريس

صفحات من كتاب: « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية»

(٩)

تفاعل الثقافات ضرورة موضوعية

د. حسين مروة

تابع المفكر اللبنانى الشهير " حسين مروة " فى الجزء الذى نشرناه فى العدد الماضى من مقدمته الضافية لكتاب " النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية " - تابع تنوع قراءة المفكرين البورجوازيين العرب المعاصرين لعلم الكلام وللتراث الفقهى الإسلامى باعتباره فلسفة إسلامية ليس بالمعنى التاريخى ، أى بمعنى نسبتها إلى المجتمع ، بل هى إسلامية بالمعنى الدينى عقيدة وشريعة . أما من يدعون فلاسفة الإسلام طبقا لمصطفى عبد الرازق فلم يقدموا فلسفة إسلامية خالصة - وإنما هى يونانية فى كلياتها وجزئياتها ، ومزيج من الأرسطاطالية والأفلاطونية أو الأفلاطونية المحدثة ولكنها بقيت فلسفة أصيلة بمعنى من المعانى طبقا له ونقد عبد الرازق النزعات العنصرية للباحثين الغربيين الذين صنفوا الفلاسفة على أساس من الفروق بين العقل السامى والعقل الآرى وانتقل أيضا القول بأن المسلمين أعرضوا عن الثقافات الأخرى إلا فى القليل النادر . ولم يقبلوا على أصحابها إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مكان السيادة ، وهو قول ينافى المنهج العلمى من رأيه .

وهنا جزء جديد من مقدمة الكتاب.

فى هذا النوع من الكلام أكثر من اتجاه يناقض المنهج العلمى . وفى هذا الكلام - قبل ذلك - مخالفة تاريخية ، هى الزعم بأن العرب « رفضوا » تلك الثقافات المذكورة « وأعرضوا عنها إلا فى القليل النادر » ، وانهم « لم يقبلوا بها إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مقام السيادة » . أن الواقع التاريخى نفسه ينفى هذا الزعم . والمصادر التاريخية لاتؤيده (١) ، حتى مؤلفات السلفيين المسلمين : قدامى ومحدثين ، مؤرخين وباحثين ، تشهد بالعكس . فهى جميعا تسهب - بل تبالغ - فى سرد الكثير من المواد الثقافية ، الدينية والفلسفية ، التى دخلت من الخارج لا فى صلب الثقافة العربية - الإسلامية فحسب ، بل دخلت أيضا فى صلب المشكلات التى تكونت من الجدل فيها والصراع حولها عناصر البنية المركزية لهذه الثقافة. وإذا كان من رفض قد حدث فعلا فذلك لم يكن رفضا للثقافات الأجنبية بذاتها ، أو لكونها ثقافات « من اضحوا من رعاياهم » انطلاقا من « اعتزازهم بالدين وانفة من أن يكونوا تلامذة » لهؤلاء « الرعايا » ! ولم يكن ذلك رفضا من العرب جملة واحدة كشعب أو قوم من الأقوام ، بحيث يشمل الرفض كل العرب ، كما نفهم من كلام « غرابة » . بل كان مايحدث من رفض انما يحدث من قبل هذه الفئة أو تلك ، ومن أهل هذا المذهب أو ذاك ، كمظهر من مظاهر الصراع الاجتماعى والفكرى والأيديولوجى تجاه بعض الأفكار دون بعض ، أى أن كل رفض كان إلى جانبه قبول ، ولكن شيئا من الرفض أو القبول لم يكن قط موجها إلى هذه الفكرة أو تلك بسبب من كونها أجنبية ، بل بسبب من كونها مخالفة أو موافقة للاتجاه الفكرى والأيديولوجى لدى الرافضين أو القابلين . هذا أولا .. وأما ثانيا فليس من الصحيح - تاريخيا - ان اقبال العرب على تلك الثقافات الأجنبية لم يحصل « إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مقام السيادة ». لأنه من الثابت - تاريخيا - أن حركة التفاعل مع تلك الثقافات بدأت منذ أوائل العصر الأموى (٢) ، وتحولت إلى تيار عاصف فى مرحلة من العصر العباسى الأول كانت فيها « السيادة » العربية فى أوج تجلياتها . ذلك من الوجهة التاريخية . أما من الوجهة المنهجية ففى كلام « غرابة » اتجاهان يرفضهما المنهج العلمى : أولهما ، الاتجاه الذى ينظر إلى الشعوب غير العربية وثقافاتها نظرة تعصب عرقى استعلائى تنضح بها مقولة « الآنفة » القبلية حيال الشعوب الأخرى ، كما تنضح بها مقولة « الرعايا » بما تحمله من رواسب التأثر بأيديولوجية السيطرة الاستبدادية والتعالى الطبقى - العنصرى . ثانيهما ، الاتجاه الفكرى الذى

ينظر إلى قضية التواصل بين الثقافات القومية نظرة تبسيطية وميكانيكية من جهة ، ونظرة ذاتية من جهة . فهل كان الأمر ، بعد أن « أصبح فى متناول العرب صيب من المعارف » ، أمر إرادة ورغبة ذاتية ، بحيث لو « شاء » العرب فى هذه الحال أن يغترفوا منه لاغترفوا ، ولكنهم « لم يشاءوا » فلم يغترفوا ؟ هل يمكن أن يتصور باحث فى الثلث الثانى من القرن العشرين أن الأمر بمثل هذه البساطة وهذه الميكانيكية وهذه « الارادية » ؟. أن شكل العلاقة بين ثقافة وثقافة لاتقرره رغبات ذاتية ، بل الذى يقرره هو الواقع الموضوعى ، وهو مدى التقارب أو التباعد بين العلاقات الاجتماعية التى تنعكس فى هذه الثقافة وتلك . على هذا الأساس وحده تجرى بين الثقافات عملية تفاعل ، وهذه العملية هى التى تنتج شكل العلاقة بين ثقافة وثقافة . وهذا الشكل دائما هو صيرورة جديدة لكلتا الثقافتين المتفاعلتين ، وهذه الصيرورة يكون العامل الحاسم فى تحديد كيفيتها هو فعل القوانين الداخلية للثقافة المتلقية دون الثقافة المتلقاة من الخارج . أن عملية التفاعل هذه تتميز بثلاث : هى معقدة وليست مبسطة أولا . وهى دياليكتيكية وليست ميكانيكية ثانيا . وهى موضوعية وليست ذاتية ثالثا . أما الرفض أو القبول فليس هو رفضا أو قبولا فى جوهره ، أى ليس انتقائيا إراديا . هو ـ فى الجوهر ـ نتاج انصهار وتحول نوعى من الداخل . هو ـ أخيرا ـ نتاج تلك العملية الموضوعية الدياليكتيكية المعقدة.

* فى موضوع العلاقة بين الدين والفلسفة صدر ، بعد كتابة « غرابة » ، كتاب يلوح لنا من اسمه « قصة النزاع بين الدين والفلسفة » (٣) أنه يحمل نظرة جديدة بشأن هذه العلاقة . بمعنى أنه يصل إلى رؤية الأساس للصراع القديم ـ الجديد بين الدين والفلسفة . لكن مؤلف الكتاب يعرض لأشكال هذا الصراع . عبر عصور المسيحية والاسلام فى أوروبا وفى الشرق ، من زاوية جانبية بعيدة عن أساس المشكلة . ذلك لأن السمة العامة المميزة لرؤية المؤلف هى النظرة التوفيقية انطلاقا من وحدانية « الحقيقة » التى هى الحقيقة الايمانية فى نهاية المطاف ، أى اعتبار الحقيقة الفلسفية متطابقة بالضرورة مع تلك . من هذا المنطلق السلفى لايمكن أن تتكشف قصة النزاع بين الدين والفلسفة إلا عن أشكال من « التوفيق» بين المتنازعين تختلف باختلاف الأديان والفلسفات والعصور . وعلى ذلك كان لابد للفلاسفة الإسلاميين أن يذهبوا إلى أن غاية الدين والفلسفة واحدة وموضوعاتهما واحدة ، وأن يحاولوا تلك المحاولة التى طبعت الفلسفة العربية

بطابعها : التوفيق بين الدين والفلسفة (٤) . ولكن ، كيف يتصور السلفيون المحدثون طبيعة تلك المحاولة ؟ مؤلف « قصة النزاع بين الدين والفلسفة » يقدم لنا نموذجا لهذا التصور : ابن رشد « يوفق بين الدين والفلسفة بتأويل الآيات الدينية تأويلا يؤدى إلى اتفاق معناها مع أرسطو (...) أي أن ابن رشد أخضع الدين للفلسفة (٥) ، وهو - أى ابن رشد - « كان لايقل عن القديس توما حماسة فى تأييد المثل الأعلى القائل باتساق العقل مع العقيدة » (٦) . ثم إن ابن رشد حاول الرد على الغزالى فى المسائل التى كفر بها الفلاسفة ، ولكن « التوفيق أخطأه فى هذه المحاولة » (٧). هنا إذن عناصر ثلاثة يمكن أن نستخلص منها ، مجتمعة ومنفردة ، صورة « للتوفيق » يسودها الاهتزاز ولكنها تكشف فى الوقت نفسه أن الذى كان يحاوله الفلاسفة الاسلاميون هو شيء آخر غير التوفيق . أما الاهتزاز فيتمثل أولا : بالتناقض بين اخضاع الدين للفلسفة (٨) وبين « الحماسة للمثل الأعلى القائل باتساق العقل مع العقيدة » ، لأن مؤدى اخضاع الدين للفلسفة ينفى هذا « الاتساق » ، وإلا فلماذا « الاخضاع » ؟ وحكاية « تأويل الآيات الدينية »لاتزيل هذا التناقض ، لأن موضوعة « التأويل » فى تاريخ الفكر العربى - الاسلامى ، لم تكن قط غير وسيلة اتخذها الكثير من الفرق والمذاهب والتيارات الفكرية لاخفاء مالم تكن تجرؤ على إعلانه من إدراك التعارض بين أفكارها ومضامين النصوص الدينية. وبقدر ماكان بينها ، بعضها مع بعض ، من اختلاف فى الأفكار والمبادئ والأيديولوجيات ، كان الاختلاف أيضا فى معايير « التأويل » وطرائقه ، فلم يكن هناك معيار واحد ولاطريقة واحدة ولاضابط من الضوابط يرجع إليه كقاعدة عامة للتأويل . لذا غالبا ماكان المعيار ذاتيا ، أو اصطلاحا « مذهبيا » ، بمعنى أن يصطلح كل مذهب أصولى أو فقهى أو كلامى أو فلسفى على قاعدة خاصة « للتأويل ».وغالبا ماكان ذلك - لدى فرق الغلاة والمذاهب الفلسفية بخاصة - وسيلة للهروب من إعلان التعارض مع مضامين النصوص الدينية ، ولم يكن قط دليلا على ذلك « الاتساق » معها. ويتمثل الاهتزاز - ثانيا - بما قيل عن محاولة ابن رشد الرد على الغزالى فى المسائل التى كفر بها الفلاسفة وأن « التوفيق اخطأه فى هذه المحاولة » . فلو أن اخضاع الدين للفلسفة كان يتفق مع « الاتساق» المدعى عند ابن رشد لكان من اليسير عليه أن ينجح فى محاولته تلك . ولكن « التوفيق أخطأه» لأنه لم يبن قادرا - بالفعل - أن يفتعل « اتساقا » لا أساس له فى نظامه الفلسفى ولا فى

منطلقه الأيديولوجى . وأما ثالثا فأنه ليس من جامع يجمع على صعيد واحد مؤدى اخضاع الدين للفلسفة ومؤدى التوفيق بينهما . أن « الاخضاع » شيء آخر غير « التوفيق» : الاخضاع التزام بطرف واحد (وهو هنا الفلسفة) دون الآخر (الدين) ، والتوفيق هو التزام بكلا الطرفين (الدين والفلسفة)فاذا ثبت أن مافعله ابن رشد ، ومافعله أسلافه من « فلاسفة الاسلام» ، هو اخضاع الدين للفلسفة ـ وهذا ماحاولوه بالفعل ـ فان « طابع التوفيق » الذى أجمع دارسو الفلسفة السلفيون المحدثون ، ومعهم معظم المستشرقين، على الصاقه بالفلسفة العربية ـ الاسلامية ، إنما هو طابع موهوم ينطلقون فى الصاقه بها من مواقع اجتماعية كما ينطلق معظم المستشرقين من مواقع سياسية ، أى أن « طابع التوفيق» هذا إضفاه المحدثون على هذه الفلسفة لصرف الأنظار عن المضمون الحقيقى للصراع بين المعرفة الايمانية والمعرفة العقلية وعن النزعات المادية الكامنة فى كثير من الاستنتاجات التى توصل إليها « فلاسفة الاسلام ».

* ويرجع إلى هذا المنطلق نفسه مانجده لدى السلفيين المحدثين ، أو لدى بعض المفكرين الآخرين ، من تفسيرات ذاتية «و «لاتاريخية » لاضطهاد الفلسفة والفلاسفة الإسلاميين . مثلا : مؤلف «قصة النزاع بين الدين والفلسفة » أيضا يفسر ظاهرة الاضطهاد هذه بأسباب « سياسية وشخصية » . الأسباب الشخصية ـ كما يقول ـ هى « حسد العلماء للمتفوقين منهم (أى من الفلاسفة) وضيقهم بشهرة غيرهم (أى غير العلماء) وذيوع اسمهم وقلقهم من ظهور رأى جديد لم يألفوه ، وحرصهم على رأى قديم ثبتوا عليه وآمنوا بصحته (...) ثم طبيعة المعتقد الدينى فى نفوس أهله ، لأن الايمان كثيرا مايسلم إلى التزمت ، والتزمت لايستقيم مع اطلاق الحرية للعقل وتقبل كل رأى يكشف عنه البحث والنظر » (٩) .. أما الأسباب السياسية فقد تظن أن المؤلف وجد المنفذ خلالها إلى منطق واقع المشكلة . ولكن الظن يخيب حين نراه يذهب بهذا المنطق إلى الطريق المعاكس . فهو يعنى بالأسباب السياسية : انسياق الحكام فى ركب الرأى العام ومسايرتهم لشعور الجماعات وتمشيهم مع عقلية الجماهير ، وقد يفعل هذا نفسه رجال الدين اكتسابا للسمعة الطيبة بين الناس (١٠). أن رؤية الأسباب السياسية على هذه الصورة تؤدى إلى تحريف منطق المشكلة من الأساس . ذلك أن للمشكلة منطقا آخر ، هو منطق الواقع التاريخى الاجتماعى . فان أولئك الحكام ، حين كانوا يضطهدون الفلسفة والفلاسفة ، لم يكونوا ينساقون

إلا مع أيديولوجيتهم هم كحكام مسيطرين، وكممثلين لنظام أتوقراطى ـ اقطاعى . فهم ـ بحكم ذلك ـ يضطهدون كل فكر يحتملون أنه يذهب فى مسار يمكن أن يتواصل مع أيديولوجية « الرأى العام» أو « الجماهير » ، وأن بصورة موضوعية مستقلة عن وعى الفلاسفة المباشر . فالاضطهاد إذن كان « سوقا » للرأى العام والجماهير فى موكب الحكام ، وليس « انسياقا » من الحكام « مع موكب الرأى العام » ولا « تمشيا » منهم مع « عقلية الجماهير » .. أما رجال الدين فان شواهد التاريخ ـ إضافة إلى التحليل الاجتماعى ـ تضعهم غالبا فى الموقع الذى « ينساقون » منه إلى موقع ذوى السلطان . ولذا كان من شأنهم أن « يسوقوا » معهم «موكب الرأى العام » و« عقلية الجماهير » إلى ذلك الموقع نفسه دون العكس . ذلك هو المنطق الواقعى التاريخى للمشكلة ، وليس كما يتصوره ممثلو الفكر البرجوازى من الباحثين المعاصرين . وربما كان طه حسين يحاول الرد على هذا التصور الشائع لقضية اضطهاد حرية الفكر فى تاريخ المجتمع العربى ـ الإسلامى ، حين نفى أن يكون الإسلام نفسه مصدر هذا الاضطهاد أو سبب محاربة الجديد ومناهضة حرية الرأى (١١) ، وذلك فى سياق دفاعه عن حرية التفكير ودعوته للتجديد وحفزه المفكرين العرب المعاصرين لنبذ الجمود العقلى التقليدى . ولكن طه حسين بدأ « فى الشعر الجاهلى » كطليعة للبحث فى التراث بمنهج تاريخى متحرر من السلفية ،(١٢) وانتهى كأسير للسلفية فى معظم ماكتبه بعد ذلك.

* رغم طغيان المنهج « اللاتاريخى » وطريقة التصور الذاتى على مجمل دراسات المحدثين حول تراثنا الفلسفى ، نرى دراسات البعض منهم يتخللها ، هنا وهناك ، ملامح من المنهج التاريخى العلمى . نذكر على سبيل المثال :

١ـ يرى جميل صليبا أن « اله» ابن سينا « بعيد عن الحياة ، والحركة ، والرحمة ، والمحبة وغيرها من الصفات التى نجدها فى الأديان » (١٣، ١٤) يعلل صليبا ذلك بكونه شكلا من تأثير الحياة السياسية فى زمن ابن سينا . بمعنى أن صورة « الإله» فى فلسفة ابن سينا الإلهية هى انعكاس عن صورة الخليفة العباسى بعد انحلال مركزية الخلافة إلى إمارات ودويلات ذات استقلال واسع الحدود .« إذ كان الخليفة مقيما فى بغداد ، لايعرف مايفعله السلاطين فى ممالكهم المختلفة . فكان الخليفة هو الواحد الذى لايتحرك ، والخير المطلق الذى لايدرك ، والمبدأ الأول الذى


2004

تتجه نحوه العقول ، وكأن الأمراء والسلاطين عقول مستقلة عنه ، ومتصلة به ، لأنها تشاركه فى إبداعه ، وتستمد الخير منه . أن كل كوكب فى إلهيات ابن سينا ملك يتحرك فى السماء تسبيحا لله تعالى ، كما يتحرك السلاطين والأمراء فى خدمة الخليفة المقيم فى بغداد . فكأن السماء دولة فصلت القوة المدبرة فيها عن القوة المحركة ، وكأن الحياة السياسية نظمت على صورة الأفلاك وحركاتها . وعلى ذلك فليست أفكار ابن سينا رؤيا من رؤى السماء ، بل هى « اضغاث أحلام مفعمة ببخار الأرض ».

هذا ملمح تاريخى علمى فى البحث أحسن الربط ، بدقة ، بين العمل الفكرى السينوى وواقعه الاجتماعى - السياسى . ولكن الباحث نفسه يقع فى أسر المنهج « اللاتاريخى» فى بعض تحليلاته الأخرى ؛ مثلا : حين يقارن « مدينة» الفارابى بـ « جمهورية » أفلاطون،(١٥) يلحظ - بحق - كثرة الفوارق بينهما ، كالفارق بين « مجتمع » الفارابى الذى يشمل جميع أمم الأرض والذى هو - عند الفارابى - أكمل أنواع الاجتماع البشرى ، ودولته الكبرى الجامعة أفضل دولة تنال بها السعادة ، وبين « مجتمع» أفلاطون الذى يقتصر على مدينة ضيقة كأثينا وإسبرطة . يلحظ صليبا هذا الفارق - وهو فرق ذو أهمية بالغة فى نظر المنهج التاريخى العلمى - فينصرف عن النظر إلى أبعاده التاريخية ، ليرى منه فقط « تأثير الاعتقاد الدينى» » ألم يتعلم - أى الفارابى - أن « الانسان أخو الانسان : أحب أم كره » . ألم يعلم أنه « لافضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى» ، وأن التقوى تجمع الأمم كلها فى حظيرة واحدة . . » (١٦) لسنا ننفى تأثير العامل الدينى فى تشكيل الأفكار الفلسفية حين يكون لهذا العامل سلطان قوى فى مرحلة تاريخية معينة، ولكنه حتى فى هذه الحالة لايمكن أن يكون العامل الحاسم ، وانما هو واحد من عوامل أخرى لاتبلغ ، مجتمعة ، درجة الحسم التى يبلغها عامل العلاقات الاجتماعية السائدة فى هذه المرحلة وتلك . وهذا ينطبق على الفرق مابين نظرة الفارابياللى « المجتمع» الكبير الواسع ونظرة أفلاطون إلى « المجتمع » الصغير الضيق . فان الظروف التاريخية لفلسفة أفلاطون هى ظروف العلاقات العبودية ، وتفرق مدن اليونانيين بعضها عن بعض كأشكال لـ « مجتمعات» غير متكاملة وغير مترابطة ، فضلا عن كونها متحاربة ، فهى - لذلك - كانت « مجتمعات » مغلقة ، وكان العمل الفكرى فيها منحصرا فى طبقة « الأسياد » ، بينما العمل اليدوى (عملية الإنتاج المادى) كان منحصرا

فى طبقة « العبيد » ، فكانت الفلسفة إذن تعبيرا عن وجهات نظر طبقة « الأسياد » وحدها . من هنا حصر أفلاطون قيادة « الجمهورية » بالفلاسفة ووقف الفلسفة على « طبقة » من « الشعب » هى وحدها المؤهلة لقيادة « الجمهورية » (١٧) وبالرغم من أن أفلاطون عاش فى عهد سيطرة الديمقراطية العبودية ، كان عدوا لهذه الديمقراطية ، يرى فيها الكثير من النواقص ، بل يراها شكلا من أشكال تدهور الدولة ، وكان كتاباه : « الجمهورية » و« القوانين » رفضا لهذا الشكل من الديمقراطية . ولكن حتى مفهوم الديمقراطية فى عصر أفلاطون كان يتصف بالطابع الارستقراطى - العبودى ، إذ كانوا يفهمون الديمقراطية كسلطة منتخبة من قبل الطبقة التى هى الأقلية فى المجتمع . صحيح أن كلمة « الديمقراطية » تعنى فى اليونانية «حكم الشعب » ، ولكن معنى « الشعب » كان ينحصر فى الطبقة المسيطرة على السلطة ، أى « الأحرار » دون « العبيد » . والدولة أو « الجمهورية » - فى تعاليم أفلاطون لاتتغير ولاتتطور . فهى عنده « كالمثل » الثابتة غير القابلة للتغير مطلقا . يضاف إلى كل ذلك أن تقسيم أفلاطون للطبقات لايستند إلى الإنتاج ، بل إلى الاستهلاك . بالاجمال : عاش أفلاطون فى عصر انهيار دولة المدينة الاثينية ، دولة الديمقراطية العبودية . وحين كان يستنكر « التيموقراطية » (حكم طلاب السلطة والثراء) ، ويستنكر حكم الطغمة (الاليغارشية - سيطرة الأقلية على الأكثرية) ، والديمقراطية ، والاستبدادية ، كان بذلك يعكس واقع الوضع السياسى فى دولة « المدينة » ، أى الواقع الذى فقدت فيه الديمقراطية العبودية جبروتها وقدرتها السياسية والاقتصادية والعسكرية . لهذا كله ظل تفكير أفلاطون يدور فى إطار هذا الواقع الخاص ، أى ضمن هذه المشكلات المحدودة بحدود « المدينة » اليونانية ، وبحدود الصراع الداخلى بين الممثلين السياسيين والأيديولوجيين لنظام هذه « المدينة ».

أما الظروف التاريخية التى عاش فيها الفارابى فتختلف - نوعيا - عن تلك . أنها ظروف مجتمع عربى - اسلامى من مجتمعات القرون الوسطى تعززت فيه العلاقات الاجتماعية الاقطاعية . مجتمع اتسعت أرضه إلى مساحات عظيمة من قارتى أسيا وأفريقيا وبعض أوربا ، وتعددت قومياته وأقاليمه وثقافاته ، وتعددت أيضا سلطاته السياسية ، حتى سلطة الخلافة نفسها ، وتشابكت خلال أرضه الفسيحة طرق المواصلات التجارية النشيطة . اقترن ذلك بظروف تطور

القوى المنتجة فى معظم أقاليم الدولة بتفاوت نسبى. وهذا استتبع تطورا فى العلوم ساعد على تطوير وسائل الرى فى الزراعة وعلى ازدهار سوق التبادل التجارى والصناعات الحرفية فى المدينة ، ورافق هذا التفاعل بين تطور العلم وتطور الانتاج المادى ، تفاعل بشرى وثقافى بين العرب وثقافتهم من جهة والشعوب الأخرى فى دولة الخلافة وثقافاتها من جهة . وقد اضطلعت اللغة العربية ـ من حيث هى لغة الدولة والإسلام ـ بتعميق هذا التفاعل وبالتعبير المشترك عن نتاج التواصل المادى والروحى بين مختلف الخصائص التاريخية لمختلف القوميات المكونة لذلك المجتمع ، فكانت هذه اللغة ، بقدراتها الذاتية والمكتسبة ، أشبه بالقناة الرئيسة يلتقى فيها كل تلك الينابيع ـ الروافد من أشكال الوعى الاجتماعى.

أن هذه الظروف التاريخية ، بكل أبعادها : الاقتصادية ـ الاجتماعية ، والعلمية واللغوية ، والديموغرافية ـ يضاف اليها موقف الإسلام فى تخطى العصبية القومية ـ هى التى فتحت أمام الفارابى ذلك الأفق الفكرى الشمولى فى تصوره المجتمع الأكمل مجتمع الأمم كلها فى دولة واحدة.

٢ ـ ينظر محمد عثمان نجاتى فى مسائل علم النفس عند ابن سينا . ويلحظ ان ابن سينا « استعان كثيرا بآراء أرسطو الا أنه قد استفاد أيضا من مصادر أخرى لم يستفد منها أرسطو ، وعلى الأخص الدراسات الطبية والتشريحية لعلماء القرون التالية لعصر أرسطو . ومن هذا نستطيع أن نفهم السبب فى أن علم النفس السينوى يفوق فى مواضع كثيرة علم النفس الأرسطى الذى جرت العادة بين مؤرخى الفلسفة الأوروبيين على اعتباره ، تجاوزا أو خطأ ، المثال الوحيد الكامل لعلم النفس القديم . وفى الحق أن علم النفس السينوى هو المثال الوحيد الكامل لعلم النفس القديم على العموم .. (١٨) ثم يلحظ أيضا أن علم النفس السينوى يعانى ، مع ذلك ، بعض النقص وهو ـ أى نجاتى ـ ينسب ذلك إلى النقص فى وسائل البحث والتجربة ، إذ كان الباحثون فى مثل هذا الموضوع ، عهد ابن سينا ، يقتصرون على الملاحظة بالعين المجردة ، لعدم معرفتهم المنظار الكبير ، فضلا عن الآلات المختلفة التى يستعملها العلماء اليوم . لذا كانت معرفتهم بالجهاز العصبى ناقصة من وجوه كثيرة ، وكان من هنا أيضا جهلهم بطبيعة تركيب المخ وأعضاء الحس وبطبيعة الانفعال العصبى. (١٩)

هذه النظرة إلى علاقة التفاعل بين تطور الفكر الفلسفى (علم النفس كان جزءا من الفلسفة) وتطور المعرفة العلمية ، فى تاريخ الفلسفة ، هى أيضا ملمح يحسب له حساب هام بين ملامح المنهج التاريخى العلمى . فان الفلسفة بالرغم من كونها مستقلة نسبيا عن العلوم الخاصة الباحثة فى موضوعات جزئية من الكون ، لأنها ـ أى الفلسفة ـ تختلف عن هذه العلوم بكونها تنظر فى المسائل المتعلقة بمتطلباتها الداخلية ، أى متطلبات البحث فى القوانين الأكثر شمولا ـ نقول : بالرغم من هذا الاستقلال النسبى للفلسفة عن العلوم الخاصة ، كالفيزياء والكيمياء وغيرهما من العلوم الطبيعية أو الرياضية أو الإنسانية ، لابد لها ـ أى الفلسفة ـ أن تأخذ لنفسها من هذه العلوم ، أو من أحدث منجزاتها ، مايساعدها ، أكثر فأكثر ، على استخلاص القوانين العامة الشمولية ، أو مايؤكد لها صحة هذه القوانين . أن المنهج التاريخى العلمى يوافق على نظرة المؤلف ـ نجاتى ـ بأن مستوى فلسفة النفس السينوية يرتبط ، من حيث تجاوزه لأرسطو ومن حيث النقص الملحوظ فيه ، بمستوى العلوم التقنية فى عصر ابن سينا ، بقدر ارتباطه بنمط العلاقات الاجتماعية فى ذلك العصر . ويمكن القول أن دراسة موضوع « الإدراك الحسى عند ابن سينا » بالرغم من كون العرض التحليلى هو الطابع الغالب عليها ، تتميز بأنها دراسة متخصصة تلتزم الدقة وشمولية استيعاب الموضوع وتأخذ بأسلوبية العلوم الخاصة أى موضوعيتها المستقلة عن حزبية الفلسفة. أى هذه الدراسة القيمة بعيدة عن المنهج السلفى ، وتتخللها مقارنات مفيدة يمكن النفاذ منها إلى موقف للمؤلف مبنى على احترام النتائج المستخلصة من القوانين العامة للعلم . كمقارنته بين آراء ابن سينا وأحكامه فى مسائل النفس وبين ما انتهى إليه العلم المعاصر من كشوف متقدمة ترفض تلك الآراء والأحكام ، كما فى مسألة القوى النفسية التى ينسب إليها ابن سينا وظائف بيولوجية كوظائف التغذية والنمو والتوليد . فهنا يقول المؤلف نجاتى أن القول بالقوى النفسية ـ كما عند ابن سينا وغيره من علماء النفس الأقدمين ـ يرفضه العلم الحديث لأنها أمور لايمكن اخضاعها للملاحظة والتجربة ، وأن التفسير العلمى للظواهر النفسية هو ملاحظتها ملاحظة دقيقة ، واكتشاف العلاقة بينها ، واستنباط القوانين التى تربطها بعضها ببعض ، بدون رد هذه الظواهر إلى قوى لاتدخل تحت الملاحظة (٢٠) . ثم يلحظ المؤلف هنا أن ابن سينا « .. لم يغفل عن ملاحظة الظواهر النفسية ملاحظة دقيقة ، غير أن أبحاثه فى ذلك تختلط غالبا

بالنظريات الميتافيزيقية (٢١) .مثل هذه الملحوظات ليست نادرة فى دراسة محمد عثمان نجاتى خلال عرضه الآراء السينوية ، وهى ملحوظات تنطلق ـ كما هو واضح ـ من التفكير العلمى بعيدا عن منطلقات الفلسفة الوضعية ، وقريبا من النظرة الدياليكتيكية فى تفسير الظاهرات النفسية . فهذه إذن من الدراسات المعاصرة التى تحاول إنتاج معرفة علمية معاصرة عن أحد جوانب التراث الفلسفى بمنأى عن التبشير بالأفكار التراثية الغيبية.

* ولكن فى السنوات الأخيرة ، أى فى مرحلة تطور الحركة العربية التحررية التى أخذ فيها التمايز الأيديولوجى يتحول إلى صراع أيديولوجى علنى ، أخذت الدراسات التراثية تتجه اتجاها صريحا إلى الكشف عن منطلقاتها الفكرية كأسلحة مشاركة فى هذا الصراع على هذه الجبهة وتلك كلتيهما . فى الجبهة السلفية نجد ـ مثلا ـ احدى المجلات العربية المعنية بمثل هذه الدراسات تعلن ، فى أحد أجزائها المخصص لبحث بعض الجوانب المهمة من تراثنا الفكرى (٢٢) أنها تتصدى لبحث تراث « الفكر الإسلامى » فى هذه المرحلة ذاتها ، لأنها « من أشد المراحل خطورة فى تاريخ تطوره » ـ تقصد تطور « العالم الإسلامى » ـ ، ثم تحدد « خطورة » المرحلة بأنها تتمثل فى تعرضه ـ أى العالم الإسلامى ـ لكثير من التيارات الفكرية والاتجاهات الأيديولوجية الغريبة الوافدة التى يستقطب بريقها وجدتها كثيرا من الأذهان. وتقرر المجلة ـ باسم قلم التحرير ـ تبنيها القول بأن « العصر الذى نعيش فيه هو عصر الصراع الأيديولوجى العنيف الذى لم يشهد له تاريخ الإنسانية مثيلا .

نرى هنا ، إذن ، موقفا أيديولوجيا يتجلى فى ثلاثة : أحدهما ، توجيه الصراع. الأيديولوجى فى عصرنا إلى وجهة دينية ، أى تحويله عن وجهته الواقعية الاجتماعية . وثانيهما ـ وهو نتيجة للأول ـ إضفاء ـ الطابع الدينى المحض على التراث ، أى افراغه من محتواه التاريخى الاجتماعى وطمس وجهه القومى . وثالثها ، ترداد اللهجة اليمينية المعادية « للاتجاهات الأيديولوجية » التقدمية ، أى وصف هذه الاتجاهات بـ « الغريبة الوافدة » : غير أن الذى يعنينا هنا ـ بالدرجة الأهم ـ هو هذا التحول فى الجبهة السلفية الذى يتمثل فى ثلاثة أيضا : أولا ، إعلان منطلقاتها الأيديولوجية فى دراسة التراث صراحة ومباشرة ، بعد أن كانت هذه المنطلقات تتخفى وراء ادعاءات الحرص على « إحياء التراث » لذاته بذاته ، وبعد أن كان السلفيون يستنكرون كل كلام

يقال عن علاقة دراسة التراث بالأيديولوجية . ثانيا ، اقتناع الجبهة السلفية لابوجود الصراع الأيديولوجى وحسب ، بل كذلك بأن هذا الصراع بلغ فى عصرنا حدا من العنف « لم يشهد له تاريخ الإنسانية مثيلا » . ثالثا ، تعديل الموقف من « الاتجاهات الأيديولوجية الغربية الوافدة » تعديلا ملموسا فى حديث قلم تحرير المجلة نفسها عن ضرورة « سبر أغوار هذه الأيديولوجيات والمذاهب الفكرية الجديدة وتحديد موقف الإسلام منها ، ومعرفة مايمكن قبوله أو رفضه منها ، والوسيلة التى يمكن بها تطويع بعض تلك الاتجاهات والمواقف الفكرية الحديثة واخضاعها للحياة والنظم الإسلامية ، بحيث تنصهر آخر الأمر - إذا أمكن - فى بوتقة الفكر الاسلامى الأصيل ، أو تحديد الجوانب التى يمكن تعديلها فى النظم وأنماط الحياة التقليدية السائدة فى المجتمع الإسلامى ذاته ، بحيث تتماشى وتتلاءم مع الأوضاع التى تسود بقية أنحاء العالم » .

أن حديث المجلة عن هذه الاتجاهات « الغريبة الوافدة » بلهجة « القبول» حيث يختار القبول ، وعن « التطويع » و« الصهر» ، وعن « التعديل فى النظم وأنماط الحياة التقليدية السائدة » ، وعن « التلاؤم مع الأوضاع التى تسود بقية أنحاء العالم » - نقول : إن الحديث عن هذا كله يعنى التسليم : أولا ، بضرورة التعامل الايجابى مع الاتجاهات التقدمية بعد ماكان التعامل السلبى معها هو الأساس فى الجبهة السلفية اليمينية . ثانيا ، بأن « النظم وأنماط الحياة التقليدية السائدة » لايمكن - بعد - أن تبقى بصيغها التقليدية السائدة نفسها دون إحداث تغيير فيها يخضعها للتلاؤم مع متغيرات العالم المعاصر دون استثناء.

نصف هذا بالتحول ، لأن كلاما كهذا تقوله مجلة عربية تصدر عن مؤسسة رسمية فى دولة عربية لم يحسبها أحد بعد فى جبهة الأنظمة العربية التقدمية ، لايصح أن نأخذه كلاما فرديا ذاتيا منعزلا ، بل لابد أن ننظر إليه كتعبير عن تيار فكرى فرضت ظروف هذه المرحلة التاريخية وجوده من حيث هى ظروف موضوعية مترابطة عربيا وعالميا.

* وفى الجبهة الأخرى التقدمية تصدر تباعا بحوث ودراسات عن مختلف جوانب التراث تحاول أن تشق طريقها إلى معركة الصراع الأيديولوجى مباشرة . بعضها يتوجه إلى تيارات معينة فى هذا التراث تتميز بأنها ظهرت تاريخيا كتمثيل لمواقف واتجاهات لها أبعادها الاجتماعية والسياسية المتقدمة بالنسبة لمرحلتها التاريخية الخاصة . والفكر المعتزلى ، بوجه عام ، هو أحد

الطلائع بين هذه التيارات . وقد توجهت إليه إحدى تلك الدراسات من منطلق أيديولوجي تقدمى معاصر ، باعتبار أن الفكر المعتزلى حمل « قضية الحرية الإنسانية والموقف الإنسانى » ، وباعتبار أن هذه القضية « تتعلق بالانسان وعلاقاته بالمجتمع والكون . وبسبب من ديمومة هذه العلاقات وتعقدها ، بل ونمو درجة التعقد هذه ، فلقد ظلت هذه القضية حية مثارة ومثيرة للبحث والجدل حتى الآن (٢٣) وتحدد هذه الدراسة أهمية بحث قضية المعتزلة الآن بأنها « تتعدى نطاق الإنصاف لهؤلاء الأسلاف وإبراز مباحثهم حول هذه القضية ، إلى مشاكل عصرنا الحاضر وانساننا العربي - المسلم الذى يعيش فى النصف الثانى من القرن العشرين (....) من زاوية شديدة الأهمية والخطورة بالنسبة لعالمنا العربي ، وبالنسبة لنا فى مصر بوجه خاص » (٢٤) . أما هذه الزاوية فتحددها الدراسة بـ « ضرورة بلورة فكر هذه المدرسة العربية الإسلامية فى موضوع الحرية الإنسانية ، وأهمية إلقاء المزيد من الأضواء على هذا المبحث ، وإثارة الجدل الفكرى حول مكانه من عقل أمتنا وسلوكها فى حاضرها الراهن ومستقبلها المنشود . وباختصار : مكان هذا الفكر من ثورة فكرية وثقافية مطلوبة ومنشودة لتغيير الموقع الفكرى لجماهيرنا الواسعة العريضة » (٢٥)

ذلك هو المنطلق الذى بنيت عليه هذه الدراسة الجديدة للفكر المعتزلي أما منهج الدراسة فيتوافق مع هذا المنطلق ، إذ جرى مجرى المنهج التاريخى العلمى فى تحديد الأبعاد السياسية والاجتماعية للقضية الموضوعية للبحث ، وفقاً للظروف التاريخية التى برزت فيها هذه القضية (٢٦) وقد أحسنت الدراسة أيضا تحديد الصلة بين هذه المادة التراثية وبين المنطلق الأيديولوجي لبحثها فى مرحلتنا الحاضرة . ولعل من أهم نقاط هذا التحديد معالجة مسألة المصطلحات . فقد تنبه المؤلف إلى أن مشكلة الحرية ومايتعلق بها من مشكلات سياسية واجتماعية « لم تكن قديما موضوعة تحت مصطلحات « الحرية » و« الاستبداد » ، وإنما كانت موضوعة تحت مصطلحات « الجبر » و« الاختيار » . أى أن مصطلحات هذا البحث قد أصابها التطور والتغير ، كما أصاب أبعاده وقضاياه » (٢٧) كما تنبه المؤلف بهذا الصدد إلى أن المغايرة بين مصطلحات الماضى ومصطلحات الحاضر كانت مجالا لبعض الباحثين (وهم - طبعا - من مؤيدى الأيديولوجية السلفية) أن يستفيدوا من ذلك « فغضوا من شأن مباحث العرب المسلمين فى هذا الميدان ، وحاولوا تجريد تراثهم من شرف البحث فى موضوع « الحرية الإنسانية » عندما قالوا : إنه لم يحدث فى الإسلام

اطلاقا أن عقدت صلة « الاختيار »(كمشكلة كلامية) و« الحرية » بوجه عام وكذلك لم يعتبر الاختيار جانبا من جوانب الحرية ، بل ظل مصطلحا محدوداً ، بل جرد من قوته الكامنة ، وذلك بالاتجاه الذى اتخذه علماء الكلام المسلمون حول مشكلة حرية الإرادة . فقد قصرت حرية الإرادة الإنسانية ، فى الغالب ، على الاختيار بالنسبة لمواقف فردية » (٢٨) رد المؤلف على هذا الزعم بأن « تغاير مصطلحات البحث لايصح أن يكون مبررا للحكم بتغاير المضامين التى وضعت تحت هذه المصطلحات » (٢٩) ثم دعم رده بكثير من النصوص الواردة فى المصادر والمراجع المعتمدة ، تؤيدها نماذج من الشعر العربى ترجع إلى عصر المعتزلة (٣٠) ، وهى جميعا تثبت صحة كون مضامين المصطلحات القديمة منسجمة مع مضامين المصطلحات التى تطورت إليها فى عصرنا .

هوامش :

١) يمكن معرفة الكثير من أقوال هذه المصادر فى الموضوع بمراجعة كتاب « عصر المأمون» (أحمد فريد الرفاعى) ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٢٧ ، مجـ ١ ، ص ٤٧ـ٤٨، ص ١٦٠ ـ ١٦١ ، ص ٣٧٩ـ ٣٩٤.

٢) المرجع السابق : ص ٤٧ـ٤٨، ص ١٦٠ـ١٦١

٣) توفيق الطويل : قصة النزاع بين الدين والفلسفة ـ القاهرة ١٩٥٨ ، ط ٢

٤) المصدر السابق : ص ١٠٦

٥) أيضا : ص ٩٧ ـ٩٨

٦) أيضا : ص ٩٩ .

٧) أيضا : ص ١١٥ .

٨) بين السلفيين المحدثين من يقدم تصورا آخر لمحاولة « فلاسفة الاسلام» التوفيق بين الدين والفلسفة . وهو تصور مناقض لهذا النموذج الذى يقدمه توفيق الطويل هنا ، رغم أنه ـ أى الطويل ـ ينهج نهجاً سلفيا أيضا . فمثلا محمود قاسم يرى ان ابن رشد اكتفى بالجمع بين الدين وفلسفة أرسطو وحدها دون أن يكون قاصدا نصرة الفلسفة ، بل نصرة الدين ، بدليل أنه حور هذه الفلسفة ، ولم يأخذ منها إلا ما رآه حقا (محمود قاسم : الفيلسوف المفترى عليه ابن رشد ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ص ٤٥ ـ٤٦) ان هذا التناقض بين السلفيين فى تصور محاولة « التوفيق» بين الدين والفلسفة فى تراثنا الفلسفى ، يكشف عن أن هذه المحاولة ليست واقعية وإنما هى تصورات ذاتية تفرضها منطلقات أيديولوجية مشتركة . على أن الطابع الانتقائى يسود معظم هذه التصورات.

٩ـ١٠) أيضا : ص ١٤١.

١١) طه حسين : « من بعيد» القاهرة

١٢) المنهج الذى اتبعه طه حسين حين كتب « فى الشعر الجاهلى» منهج تاريخى بالمعنى النسبى لا

بالمعنى الكامل للمنهج التاريخى ، لأنه - أى طه حسين - حاول أن يتلمس بعض الظاهرات التاريخية للاستدلال على رأيه القائل بأن الشعر الجاهلى ليس جاهليا بل منتحلا . ونحن نخالفه فى استنتاجاته ، وان اعتبرنا طريقته فى البحث كانت بدء ثورة على المنهج السلفى .

١٣ ،١٤) جميل صليبا : من افلاطون إلى ابن سينا ، بيروت ، دار الأندلس ١٩٥١ ، ط ٤ ، ص ١٠٠-١٠١ .

١٥ ،١٦) المرجع السابق : ص ٦٥ - ٦٦

١٧) يقول أفلاطون فى حوار « السهرة » (2.4A).. لايهتم الجهلاء فى الفلسفة ولايريدون أن يصبحوا حكماء ، لأن قبح الجهل يكمن فى أن الانسان غير جميل وغير كامل وغير ذكى ، ومع ذلك يرضى عن نفسه كل الرضا ، ويعتقد أنه لايحتاج إلى شىء ، ولايريد مالايحتاج إليه فى نظره . أن « الجهلاء » فى تعبير أفلاطون هنا هم غير الآلهة وغير الفلاسفة ، أى هم - العبيد - والحكم على الإنسان بأنه غير جميل وغير كامل وغير ذكى الخ.. يستثنى منه الفلاسفة ، وهو حكم يضع حاجزا ميتافيزيقيا ثابتا دون تطور الطبقات الدنيا ودون إمكان وصولها إلى مرتبة الفلاسفة ، أى أن جهلها فطرى لايتغير.

١٨) محمد عثمان نجاتى : الادراك الحسى عند ابن سينا ، مصر ، دار المعارف ١٩٤٦ ، ص ١٧

١٩) المصدر السابق

٢٠) المصدر نفسه : ص ٢٧

٢١) المصدر السابق

٢٢) مجلة « عالم الفكر » الصادرة عن وزارة الإعلام فى الكويت ، عدد :يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٧٥ . هذا العدد يبحث فى :« التصوف : ايجابياته وسلبياته » - أحمد محمود صبحى« الفكر الهندى من الهندوكية إلى الإسلام » - د. عبد العزيز محمد الزكى - « نشأة الفكر الاسلامى فى بواكيره الكلامية » - د. حسام محيى الدين الألوسى - ، التصوير الاسلامى بين الحظر والاباحة - د. ثروت عكاشة ..

٢٣) محمد عمارة : المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية ، بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٢ ، المقدمة ص ٥ .

٢٤) المصدر السابق : المقدمة ، ص ١٠ -١١ .

٢٥) أيضا : المقدمة ، ص ١٢ .

٢٦) أيضا : ص ١٦٣ - ٢٠٢ (البعد السياسى للحرية) ، ص ٢٠٥ - ٢١٥« البعد الاجتماعى للحرية » .

٢٧) أيضا : المقدمة ، ص ٥ .

٢٨) أيضا : المقدمة ، ص ٥-٦ ونسب المؤلف هذا القول إلى - فرانز روزنتال : المفهوم الاسلامى للحرية قبل القرن التاسع عشر ، ص ١٦ ، طبعة ليدن الانجليزية ١٩٦٠.

٢٩ ، ٣٠) أيضا : المقدمة ، ص ٦ - ٨

قصائدُ الهايكو العربيّ

تجـــربتـــى

عذاب الركابى

مدخل :

هل يمكن أن نضيف إلى قصائد (الهايكو) اليابانى قصائد ـ هايكو عربى ، منطلقين من مقولة : التراث الإنسانى واحد .. وأن الإبداع نهر متدفق ومتجدد كل يوم ..!!

سؤال أمام شعرائنا الجدد .. والمبدعين العرب جميعاً ، وتجربة زاخرة وهامة يمكن أن تضاف إلى تجربتنا الشعرية والإنسانية الرائدة !!

الهايكو HIKOO أو HOKKO كما سمّاها الشعراء اليابانيون أهى قصائد نكتبها ـ أو نحاول كتابتها الآن فعلا !!؟ أم أنها كتبت قبل ذلك ، وأنها موجودة ولكنها مبعثرة فى بطون الكتب والدواوين الشعرية !!؟

وهل سيكون لهذه القصائد شروط وضوابط محددة كما هى الحال فى (الهايكو اليابانى) الذى (تتكون القصيدة فيه من ثلاثة أبيات فى سبعة عشر مقطعا : خمسة ـ سبعة ـ خمسة ، وتتضمن قصيدة الهايكو غالباً اسم فصل من فصول السنة) أم أن قصائد الهايكو العربى ستكون استمراراً للخراب الضرورى الذى نادى به الشاعر الفرنسى (آرثر رامبو) والتفجير اللغوى الذى بدأته قصيدة النثر وصار من أساسياتها ، سيما وأن النصوص الشعرية الجديدة عدوها القوانين والصيغ الجاهزة ، وأصفاد اللغة البائدة ، والبلاغة الخاوية .. تقديساً منها لبراكين اللغة الجديدة التى تتفجر كل يوم ، وتأتى بالمثير ، والشاغل والإيحائى!!

وإذا كان الهايكو اليابانى قد سار على ذلك النسق واتخذ من تلك الضوابط منطلقاً ، ذلك لأن المبدع اليابانى والشعراء خاصة ـ منذ مئات السنين ـ يتعاملون مع اللغة بشكل كهنوتى أو (ارتباط تجربة الهايكو ببوذية زن التى تصعب الكتابة عنها أصلاً لأنها تقوم على العمل لا على القول) كما يقول الشاعر ـ قيصر عفيف .. وبهذا فإن تعاملهم مع اللغة غير تعاملنا نحن والذى فيه قدر كبير من الحرية فلغة الخيال لدينا جعلتنا نصغى لفعل اللغة ، وبراكين الحرف ، وعواصف الخيال ، وننهى تلك الإصغاءة بكرنفال روحى وجسدى للغة ، وانقلابات القصيدة الدائمة .. والمتجددة كالحياة !!

قصائد (الهايكو العربى) ليست صدى لآهات شعراء الهايكو اليابانى الكبار أمثال :(باشو ، بوسون . وإيسا) لكنها بسرعة وعمق عباراتهم البرقية (التلغرافية) الموحية .. اختلفت الهموم والأحلام ، ولكن الأسلوب الزخرفى (التشكيلى) واحد .. اختلف المكان والزمان والمعالجة ، ولكن مكونات ومفردات الطبيعة هى نسق القصيدة !!

قصائد ـ الهايكو العربى تجربة هامة !! وستكون من صنع أصابعنا ، وحناجرنا ، ولحظات جنوننا كلنا كشعراء !! وهى مكتوبة بماء الجسد ، وإحتراقه ، ورماده ، ودمعه الليلكى .وإذا مابدت للبعض تسلية أو مجرد اشتغال على اللغة فان عواصف الألم سترفع قضية ضده وستكتسبها بالتأكيد!!

هذه القصائد إبداع .. ونزف .. واحتراق !! إنها تجربتى ، وهى ليست بهرجاً لغوياً .. إنما هى ثمرة شئ يغلى فى الأعماق .. جنين لزغوى ينبغى أن نرشفه بنسمة ، ونضع عند وسادته باقة حنان ليجد طريقه ، أما أن يرتب العالم أو يكون نشيده القادم .. وهو محتاج إلى إصغاءة ممغنطة بعسل المعاناة !!

عذاب الركابى

أبريل ٢٠٠٤م

الربيع

تعرض الزهرة زينتها
تحية
لعصفور وحيد!!
ويحول العشاق
رسائل حبيباتهم
إلى وسائد
من حرير !!

الصيف

توجه الورود
دعوة
للفراشات
لحضور اجتماعها
الأخير ،
وتوقيع كَتاب
الألفة الأبدية !!

الخريف

تحضر الأشجار
الموسيقى الجنائزية
التى تعزفها
العصافير
فى وداع
ورقة طيبة !!

الشتاء

تبدأ البرتقالة
فترة حكمها الغذائى ،
بتوجيه شكر
للشمس
والمطر !!

النور

الظلمة ـ إمبراطور
على كرسى صدئ ،
بلا شهادة ميلاد ،
فقط عرش من الوساوس
والأحقاد !!
النور ـ نبى
برسالة ، ووحى ، وكتاب ،
وخلود
مدى الحياة !!

عمر

عمر الزهرة
مرهون بلونها ،

عمر الفراشة
مرهون بأجنحتها ،
عمر السحابة
مرهون بمائها ،
وعمر الكلمة
فى صخبها
الضرورى !!

بلاغـة

لن أنسى
ماحييت
نظرة تلك الوردة ،
لن أنسى
ماحييت
ثقة قطرة الندى
بنفسها ،
لن أنسى
ماحييت
بلاغة الألم !!

نرجسـية

النخلة :
ترى نفسها دليل المكان ،
الأرض :
ترى نفسها أم الكون ،
الزهرة :
ترى نفسها آلهة الجمال ،
والشاعر:
تراه الكائنات
ضمير الأزمنة !!

رجـاء

أيتها الكلمة ..
خلى عينيك
يقظتين
على عواطفى ،
ولحظات جنونى
ريثما أعود
سالماً
من كوارث الوطن !!

عربة تجرها الخيول

أو (النهـر ومايجـرف)

قاسم مسعد عليوة

لافتة تحذيرية :

الشغوف بقراءة الروايات التقليدية ، الولوع بتتبع بدايات وحبكات ونهايات مايقرأ ، ننصحه بعدم الاقتراب من رواية (عربة تجرها خيول) للمؤلف الشاب حسين عبد الرحيم ، فلن يجد فيها بغيته ، ولن يعثر من خلالها على ضالته.

ونحذره من الانخداع بقلة عدد صفحاتها ، وبساطة عنوانها وجاذبية مدخلها ، فبعد أن يتخطى هذه العتبات لن يلبث أن يدرك أنه إنما وقع فى نهر جارف ، فى اندفاقه يختلط الثانوى بالأولى ، والمتخيل بالمتعين ، والمحسوس بالهيولى . وفيه يتلاطم الوهمى والحقيقى ، الغنائى والحوارى ، والتاريخى والآنى . ولن يلبث القارئ الكسول ، وقد أسقط نفسه بين أمواجه ودواماته ، أن يكتشف دونما حاجة إلى حذق أو فطنة اختفاء الأزمنة والأمكنة التى اعتادها فى القراءات المريحة بعد ما استحالت إلى حالة من السيولة المتمازجة دائمة الترجرج. ولن يملك إزاء الحضور المراوغ لها إلا العجب ، فهى تمارس أفعال الانداياح

والتدوم والتموج . تندفع للأمام تارة وتتراجع للخلف الأخرى ، ومع هذا كله تصاعد بخراً يتكثف فى الأعلى البعيد ليصنع غماماً قد يشف وقد يثقل فوق أفق الفعل الروائى المحير.

نظرة باتجاه النهر المائج :.

قد يرى نفر ممن يصبر على قراءة هذه الرواية كولاجاً على النحو الذى قال له إدوار الخراط ، بما جمعت من نتف متجانسة وغير متجانسة ، وبما حوت من تقنيات روايات وفنون أخرى سبقت عليها . نفر آخر قد يلتقط من الرواية لمحات من السريالية فى نقائها الأول ، فيعكف على مضاهاة تقنياتها بما أورده أندريه بريتون فى بيانه الشهير الذى أطلقه فى العشرينيات من القرن الماضى (١٩٢٤). ولربما انجذب البعض إلى المواجيد التى تكاثفت فى الفصول الأخيرة ، واعتبرها نوعاً من مجاهدات الصوفية.

الرواية بما ينجرف فى نهرها تحض على هذه التخريجات جميعاً ، لكن أياً منها لايصلح – فى رأينا – لأن ينفرد بتمثيلها باعتباره.التخريج المهيمن والأكثر سيطرة ، فالتباين بين وحدات الكولاج وخاماتها ليس واضحاً فى كل فصول الرواية بالشكل الذى يمكن الإمساك به أو الإشارة إليه . ومايسميه السرياليون بالكتابة العفوية مفتقد فى كثير من المواضع ، والصور غير المعتادة الخارقة لمألوف الواقع لاوجود لها. وخيال الشخصية الرئيسية – وهى بالمناسبة الشخصية الوحيدة فى الرواية التى تمتلك فعل التخيل – لايكاد يفارق الواقع المجسد فى المكان / المدينة (بور سعيد التى تحن إليها هذه الشخصية وبها تجن) ، فضلاً عن احتشاد الرواية بالكثير من الأسس المنطقية التى تتجافى وانفلاتات السريالية اللاعقلانية ، وإن تشوشت هذه الأسس واعترتها الفوضى . وعلى نفس المنوال ، فان حالات الوجد الصوفى يمكن أن تؤخذ على أنها روافع نفسية تعين الشخصية الرئيسية على التصالب واجتياز المسارب الغائية المفتوحة على الكون الرحيب الذي تشعر حياله بالضآلة والطلسمية.

ولعلنا لانكون قد ابتعدنا كثيراً عن هذه التخريجات السيكولوجية – على ما انتقدناها به – إذا أضفنا إليها تيار الوعى والشعور الذى كان له فى أدبنا المعاصر رافد عارم غذته أعمال رواد من أمثال : محمد حافظ رجب ، محمد إبراهيم مبروك ، ومحمود عوض عبد العال. نعم أوشكت مياه هذا الرافد أن تغيض فى العقدين الأخيرين لكن فيما يبدو أن حسين عبد الرحيم يريد أن يثبت مع بداية الألفية الثالثة أن المنابع التى تصب فى هذا الرافد لم يجف معينها بعد.

مع تيار الوعى ينبغى مراعاة أمرين : أولهما الحذر من السطحى الظاهرى ، وثانيهما الثنائى عن فعل التلخيص ، فالكوامن التى ربما ظن البعض – خطأ – أنها على حالة من الاستقرار والهمود دائمين ، إنما هى دائبة الحركة فى القيعان والمناطق العميقة ، أكثر من هذا تتقاطع وتتضاد ويسعى بعضها ليستبق البعض الآخر ، فاذا بالصراع هو الحقيقة التى لا

لبس فيها ، والكمون محض ظن سببه بعد الشقة بين الأسطح والقيعان .

ومع رواية كالتى بين أيدينا يصعب إتيان فعل التلخيص ، فالخليط مشتت : فيه الجسيم المعافى والضعيف المتهافت ، وفيه المنفرد فى حركته والمهدد فى وجوده إن خاطر بالخروج عن السرب الذى يضمه . والقياس الدقيق عسير ، فالصور تتعاقب ، والأفكار تتفتت ، والأوصاف لاتتكامل ، وكل ماهو مسرود لا يعكس غير تداعيات وعى الشخصية الرئيسية . نعم هناك بواعث ومثيرات لها مرجعيات واقعية ، لكنها تتماهى مع المعانى والذكريات والخواطر التى تسود النص وتسيطر عليه.

قبل القفز إلى اللجة :

للرواية مفتتح يشى بلا تقليديتها ، فما بين المثبت والاستفهامى يتداخل المكان بعناصره والزمان بمراوحاته المراوغة ، وكلاهما يندمغ مع الآخر تبعاً لحركة التبدلات التى تنتابهما.

(الشاطئ طويل .

طفل. صبى . فتى « الونيس » ؟

الفنار الغتيق يدور فى أفلاكه ؟

بور سعيد ، ماضى وآنى ومتخيل.

حسين عبد الرحيم)

هذا هو نص المفتتح ، نكرر المفتتح ، وليس الإهداء ، فلا إهداء يتصدر الرواية.

نحن إذن سنتواجه والبيئة الساحلية ، فثمة شاطئ وفنار وبور سعيد المدينة المحوطة بالمياه من كل جانب تظهر سافرة .

وثمة زمن يتراوح بين الحاضر الآنى والماضى المنصرم ، يتداخل معه زمن آخر ليس له طبيعة كرونولوجية ، هو الزمن المتخيل . ربما رأى المؤلف أن الأمانة تقتضى منه أن ينبه القارئ إلى أنه مقدم على الانزلاق إلى دوامة هى خليط غير مائز من الأزمنة.

ولربما بدت الأمكنة فى هيئة معاكسة لحقيقتها ، لكنها تمتح من الأزمنة مراوغتها وتبادلها فعل التماهى . نعم تجسدت فى هيئات متعينة .. بحر وفنار ومدينة وآدمى ينمو - فى مكان بطبيعة الحال - لكن هذه الأمكنة ليست على الثبات المتوهم . الشاطئ هو أول مايطالعنا فى المفتتح ، وكل مانعرفه عنه أنه شاطئ طويل فقط . لا أوصاف أخرى تعين على تركيب صورة هذا الشاطئ فى ذهن القارئ من حيث : طبيعته أو رمزيته ، تجلياته أو دلالاته . وفى هذا مايدفع إلى استكناه ماعساه أن يكون قد أخفى منه أو خفى عنه ، فالشاطئ وسيط يحتوى تمثلاتنا لأشياء مفترض تواجدها فيه ، وهو أيضا مكان ممتد أفقياً ، مسطح ، مفتوح ، ومتقلب . وثمة أسئلة تتوارد حول هذا الشاطئ . منقوص الأوصاف : أين يقع العمق منه ؟ ..

هل هو متدرج أم جرفى ؟.. هل هو مركز لأطراف قد ينحسر عنها النص ؟ .. أم هو طرف لمركز تم تعيينه فى نفس المفتتح (بور سعيد المدينة الشاطئية) مثلا ؟ .. أم تراه مجرد ملاذ لذات رومانتيكية تفزع إليه لتأمن أو تتأمل ؟

وإلى جوار الشاطئ فنار عتيق ، أضواء بلورته ماتزال تدور ، لكنها لاتضئ ماهو أرضى من فضاء ويابس وماء ، لأن آلية دورانها ، حسبما ورد فى المفتتح ، هى آلية كونية تتصل بالمدارات التى تسبح فيها الأفلاك. نحن إذن أمام محاثية تجمع بين الدانى والبعيد ، الجلى والغامض ، المظلم والمنير ، الثابت والمتحرك ، الأرضى والكونى ، الدنى والمتسامى ... وهكذا حتى نصل إلى المادى والروحانى.

ومجئ لفظة بور سعيد مستقلة صياغياً عما قبلها لايعنى أننا أمام مفردة تشير إلى مدينة متعينة بذاتها فقط ، وإنما يعنى أيضاً أننا أمام مجموعة من العلاقات المكانية والزمانية ، الجغرافية والتاريخية محتواه داخل هذا اللفظ الأيقونى ، كما يعنى وجوب التسليم بوجود علاقات الاتصال والانفصال ، والانفتاح والانغلاق فى توزعاتها العامة والخاصة ، الداخلية والخارجية . وهى جميعاً علاقات مكانية سابقة على النص ، وقابلة للتشكل بداخله . ليس هذا فقط ، وإنما يشير اسم بور سعيد ، الواضح منذ البداية إلى إمكان رد ماقد يفاجأ به القارئ داخل النص إلى الواقع باعتباره هو الأساس والمرتكز الذى يعتمد عليه الفعل الروائى برمته.

ومتماساً مع العناصر الزمانية والمكانية يتواجد فى المفتتح العنصر الآدمى تدل عليه مفردات " طفل " ... " صبى " ..." فتى ". وجميعها جاء منكراً إلا « الونيس» . فمن هو هذا " الونيس "؟.. آدمى أم غير ادمى ؟ .. أرضى أم ركب من عناصر أخرى؟ .. المفتتح لايفصح . ومايزيد إلا بنهام علامة الاستفهام التى تلى هذا الاسم . هل ثمة فصل بين الطفل والصبى والفتى ، ومن هم " الونيس " ؟ ..بمعنى هل نحن أمام أربع شخصيات متفاصلة ، ومن ثم يكون الاستفهام لصيقاً " بالونيس " فقط ، أم أن المسألة لاتعدو أن تكون تتبعاً لأطوار نمو شخصية واحدة من طفولتها إلى فتوتها وهى شخصية " الونيس "؟ ربما ملنا إلى التفسير الأخير – ومع هذا لانفرضه على القارئ فقد يرى عكس مارأيناه – وسبب ميلنا هو علامة الاستفهام التى أشرنا إليها ، لأنها حسب تصورنا أداة للاستفهام الاستدراكى المفعم بدهشة الاكتشاف .. اكتشاف أن هذا الطفل ، الصبى ، الفتى ما هو إلا « الونيس» . ومرة أخرى نقف أمام السؤال الذى يشجع على الدخول إلى الرواية : من عساه أن يكون هذا " الونيس"؟

قبل أن نغادر المفتتح ، الذى تريثنا عنده تريث المستجمع لقواه استعداداً لمجاهدة عنفوان اللجة التى سنلقى بأنفسنا إليها ، نشير إلى ملحوظتين ترهصان بما عسانا أن نواجهه: الأولى تتعلق باختفاء الأسماء الموصولة وحروف العطف إلا فيما يتعلق ببور سعيد ، فلكأن الجمل

جزر منعزلة عن بعضها البعض ، ولكأن بور سعيد هى الشئ الوحيد الذى يحمل معنى التواصل . والثانية تختص ببروز اسم المؤلف فى الفضاء الذى يضم هذا المفتتح – مرة أخرى مفتتح وليس إهداء – الأمر الذى يشى باحتمال تواجد المؤلف داخل النص ذاته ، أو أن يكون متلبساً به ، أو حالاً فى الشخصية الرئيسية قطب الرواية ومحورها .

اصطخابات الموج إذ يتلاطم :

ماذكرناه مجملاً ظهر تفصيلاً فى النص المكون من عشرين وحدة سردية مرقمة وغير معنونة. وثمة نداء سابق على بداية زمن الوحدة السردية الأولى تسمعه شخصية غير مسماة وغير معروف نوعها فتتساءل بحيرة « إلى أين يأخذنى هذا النداء ؟" . ومالبث أن نتبين فيها الشخصية الرئيسية ، وأنها لفرد ذكر وذات أصول شعبية. تدخل بنا هذه الشخصية فضاءً غامضاً من خلال عربة (باص) يقتحمها آذان الصلاة القادم عبر المنابر والمآذن والقباب ، فتشرق وجوه وتغرب وجوه .. ومن النافذة يظهر البشر عبر الميدان ويعلو اللهاث وتتسارع التفاصيل فتظهرتكنات متراصة على جانبى الشارع وجبال سوداء ضخمة وسواتر عالية ، والناس حزانى وخائفون لأنهم محاطون بالأعداء . وماتلبث الملامح الغائمة أن تبين فنكتشف أن هؤلاء الناس ليسوا سوى عجائز متشحات بالسواد ، يحملن المصابيح ويسلطنها على وجوه الجالسين داخل العربات المسرعة ، وتهمس سيدة فى أذن الأخرى ، بل تنتحب « عن أى الأشياء يبحثون ؟" .

نتوقف هنا لنشير إلى ثلاثة أمور : أولها أننا لا ولن نسعى إلى تلخيص الرواية للأسباب التى سبق إيضاحها ،ولا ولن نتوخى انتاج نص آخر كما يحلو لبعض ممن يتناولون مثل هذه الأعمال . وثانيها أن حاضر الشخصية الرئيسية مختلط فى تيار التداعى بصيغ الماضى ، وأن أى فصل بينهما قد نقوم به هو فصل إجرائى لغرض الدراسة لا أكثر. وثالثها أنه من الطبيعى أن يتواجه فى النص تيار الوعى ومحتويات العقل والشعور ، وهى بعد فى طور التخلق والتجميع . ومن ثم فالانفراط وعدم الاكتمال ظاهرتان كثيرتا التكرار داخل النص .

لذا ،فان عبور الباص للنفق الطويل ، الذى يحرسه جنديان وظهرت فتحته فجأة ، أمر ممكن. لايهم موقع هذا النفق ، ولايهم إن كان حقيقياً أم وهمياً ، محفوراً فى قلب المدينة التى تغادرها الشخصية الرئيسية فى رحلتها الغامضة ، أم بأحد أطرافها ، أم هو معبر إلى أغوار نفس هذه الشخصية .. المهم هو أن حفراً وتنقيباً عن مومياوات أفراد أسرة كانت تعين الملك والملكة يتم فى مكان ما . أى ملك وملكة ؟ .. لايهم .. مايهم هو أى . من التماثيل المصاحبة لهذه المومياوات هو تمثل " الونيس " .. النادر .. الفريد .. آخر ماتبقى من عظمة الأجداد . هاهو ذات اسم " الونيس " بدأ فى التردد مصحوباً بمعانى الندوة والفرادة والعظمة المقرونة

بالقدم . ليس هنا فقط ، لكنه كما يبدو تمثالاً لإله الشغيلة الذين يعملون ويكدون - لتوفير سبل الصناعة لمن يملكون .

وتقف الشخصية الرئيسية أمام متاهة قوامها مجموعة أخرى من الأنفاق عليها أن تعبرها لتصل إلى الطريق / الشريان ، الذى يغذى جميع الطرق الفرعية حيث ستلاقى الشخصية مرشدها ، ولاينقذها من حيرتها إلا حامل السلاح الموجود بالمنطقة مشيراً إلى طريق تبعد سبعة كيلومترات بالتقريب (سبعة كيلو مترات تشبه : سبع سماوات ، سبع أراضين ، سبعة أيام ...) ، كل ماعليها هو الانحناء يساراً. هنا تشعر الشخصية ، ودلالة مفردة اليسار لاتحتاج إلى شرح أو تفسير ، بأنه ليس لها سوى هذا الخيار ، فعليها إذن أن تسير فى الظلمة حتى تصل إلى غايتها . ومن يسار إلى يسار، وفقاً لإشارات الطريق ، تجد الشخصية نفسها عند الساحل حيث يختلط صفير السفن بأصوات كائنات الليل (المشيد والطبيعى) ، وإذا بها أمام مدينة الصعاليك . والصعاليك لغة هم الفقراء و/ أو الفاتكون. فأيهما سكان هذه المدينة ؟ .. هكذا تتساءل الشخصية ، إلا أنها لاتتوقف كثيراً أمام هذا التساؤل ، فلربما عنى هذا أنهم قد جمعوا فى وعيها بين هاتين الصفتين ، فهم فقراء وهم أيضاً فاتكون . لكن ماتتوقف أمامه هو الحفر الذى كان على أشده فى أقصى الطريق ، وانكفاءة رؤوس الرجال على التراب ، لكأنه حفر فى الذاكرة ونبش . وإذ تسعى الشخصية إلى دخول المدينة يصير لصوت اصطدام إطارات الكاوتشوك بأسفلت الطريق غلاظة وضجيج . هو إذن دخول عسر ونلاحظ هنا أن اسم بور سعيد كمكان متعين ، حسبما ورد صراحة فى المفتتح ، قد أخفى واستبدلت هذه التسمية المركبة « مدينة الصعاليك » به . ولعل فى هذا مايوحى بأن المؤلف سيمارس فعل الانزياح عن العالم الواقعى وإن اعتمد عليه واستمد مفردات الرواية منه.

***

فى نقطة مفصلية من نهر التداعى ظهرت سيدة هرمة واستدارت نحو البحر بعد أن مسحت دموعها ثم قالت وهى ترتجف " أبدأ من هناك .. قرب شارع فلسطين .. أكبر الشوارع العرضية فى المدينة .. كل الشوارع الطولية تؤدى إليه وتصب فيه .. ول وجهك صوب العمق .. واسلم ظهرك للميناء ستجد الطريق طويلا وبلا نهاية ..» المقتطف كاشف ويقدم نفسه طواعية للقارئ . فقط سنتوقف أمام شارع فلسطين فهو الأقدم بين شوارع مدينة بور سعيد .. ملاصق لقناة السويس ، وتعددت أسماؤه : من رصيف فرنسوا جوزيف ، إلى السلطان حسين كامل ، فشكرى القوتلى ، وأخيرا فلسطين . هو شارع تاريخ المدينة معجون بترابه وأسفلته وبما أن الاسم المنطوق به هو الاسم الأحدث فزمن التداعى هو الزمن الحاضر.

ونفهم أنه ينوى المكوث فى هذه المدينة ، لكنه مكوث قلق مصحوب بالتنقل والترحال على

المستويين المادى والمعنوى . ولاتفوتنا ملاحظة سطوة الفضاءات المرتبطة بالترحال على النص ، طبيعية كانت هذه الفضاءات أو مشيدة . الطبيعية مثل : الصحراء والبحر والبحيرة ، والمشيدة مثل الطرق والأنفاق والميناء ، وتتعدد وسائل الارتحال المادى فتجمع بين الباصات والسفن والمراكب وعربات السوارس وعربة الخديو التى تجرها خيول وعربة الكارو التى تجرها خيول هى الأخرى ، بالإضافة إلى الطائرة التى جال بها الخديو لتفقد مواقع الحفر .. أما الارتحال المعنوى فيتم عبر مجموعة من القفزات النفسية والشطحات الصوفية . إن الشخصية الرئيسية تعيش فى ترحال دائم بدأت به الرواية ولم ينته بانتهائها.

وعلى الرغم من تجذر الشخصية فى عمق المدينة التى آب إليها بعد خروجه منها بسبب الحرب وسيطرة الغرباء ، فإنها بعد العودة تطلب العمل والمأوى . إذ ذاك تحتويها أريحية الرئيس « بيرة» ، راعى المهمشين وفقراء الصيادين ، وتوفر لها ماتطلب ، مسكن بجوار المقابر وحياة وسط المكدودين والتصاق حميم بالبحر والبحيرة – فيتوفر سبب آخر لمداومة الترحال . وما أن يظهر عن " حكم" رفيق الأب فى رحلة الكفاح ، حتى يقوى تيار التداعى ، ويتسع مجرى الوعى ، ويتعاظم مايجرفه النهر من ركام وغثاء . فأزاميل الحفر ترتفع فى مشروعات الحفر القديمة ، والمدن التى كانت قد اندثرت تعاود الظهور ، ومانوى فى القيعات يصعد إلى السطح ويتدوم . وفجأة يصدر عن العم " حكم " سؤال مباغت " كم تبلغ من العمر الآن يا" ونيس" ؟" .. خاطبه باسم " ونيس" فنتنبه نحن على سؤال أهم: هل حل " الونيس"فى جاسر" و" عابر" و" أنيس".. الأسماء المتعاقبة للشخصية الرئيسية؟ .. ربما ، فللشخصية الرئيسية نفس قامة الأب ونفس ملامحه. هذا ماقال به العم " حكم" . فهل كان الحلول الأول " لونيس" فى الأب ثم منه تحدد؟ .. ربما.

يبدو أن الحفر هو قدر المدنية ، وأن انكفاءة الرؤوس هى قدر الصيادين وعمال البناء .. الجنود المسلحون يحيطون بمواقع الحفر إحاطتهم لكل ماهو داخل فضاء النص ، وإلى جوار الموقع المزمع اقامة الفنار الجديد فيه توجد لهم ثكنات . فى هذه الثكنات تمارس أعمال التعذيب الوحشى جنباً إلى جنب مباذل الضباط مع المقهورات من نساء المدينة.

فمن هن فوق الخمسين يساعدن فى بناء المطارح ، واليافعات يخدمن فى سراى اليوزباشى . وثمة نبوءة ضبابية تطوف فوق هذه الشذرات فلا نعرف ماضوية هى أم مستقبلية ، كل مايعرف عنها أنها ترهص بانغمار كل من " تنيس " و" الفرما " و" مرسى الجرابعة " بالمياه . ومن الناحية الطوبوغرافية جميعها أماكن متباعدة إلى حد التنائى ، ومع هذا تستمر أعمال الحفر القدرى لدرجة أنها تستهلك من عمر الخال " عبد الحكيم " تسعا وعشرين سنة.

هنا نود أن نشير إلى أن ورود الأسماء المعروفة للأماكن د اخل وحول المدينة ـ مدينة بور

سعيد - يوحى بحقيقية الأحداث ، ومع هذا فهى متخيلة وغير حقيقية . حتى الأماكن ذوات الأسماء المعروفة ليست حقيقية هى أيضاً على النحو الواردة به فى الرواية ، والسبب فى رأينا أنها أماكن مطبوعة بالطابع الشعورى للشخصية الرئيسية ، وهذا أمر طبيعى مع تيار الوعى ، فالأشياء والأحداث والأماكن ليست مستقلة عن الشخصية وإنما تتبادل معها أفعال التأثير والتأثر ، فتحريك المكان إذن أو طمس معالمه أو إحلاله فى مكان آخر أو تدميره وإعادة تركيبه ، كلها أمور لانشوز فيها مع تيار الوعى . وكما فقدت الأماكن استقلاليتها فقدت أيضا تميزها بالأوصاف التاريخية التى تجعلها قريبة من الواقع ، لأنها أصبحت جزءاً من التجربة الذاتية. ويضاف إلى ماسبق أن الحيز الواسع الذى كان المكان يشغله فى الرواية - التقليدية - قد ضاق وضمر فى الرواية التى تعتمد تقنيات تيار الوعى ، والسبب هو ضيق المجال النفسى على عمق أغواره . ومن الطبيعى أيضاً أن تتهشم تراكيب المكان أو تستقر بما يتفق وعنفوان أو هدوء تيار الوعى والحالة التى تكون عليها نفسية الشخصية ، والرواية التى بين أيدينا تعطى أصدق مثال على كل ماذكرناه بهذا الخصوص .

* * *

فى واحدة من جولاته لتفقد أعمال الحفر بمجرى قناة السويس (لاحظ عمق الحركة الارتدادية للزمن) يهبط الخديو برفقة أن الامبراطورة أوجينى - وليس الامبراطورة نفسها - من الطائرة (!!) فهل كانت هناك طائرات يستخدمها الخديو أو غيره وقتها ؟ .. وهل كانت هناك مطارات بالمدينة الناشئة أو بمناطق الحفر ؟ .. لكنه الوعى وأفاعيله . مايدهش أن الخديو يستبدل مقهى المعلم " تعلب " - على شعبيته - بالمقاصير ذوات النمارق والسجف . وتأتى الضربة المذلة لكبرياء هذا الخديو ، فما أن يأمر باخلاء المقهى من روادها حتى يواجهه المعلم " تعلب" بالرفض . أكثر من هذا ينهر الضابط المكلف ويهدد بإغلاق المقهى فى وجه الخديو ومرافقيه ، ويتجاوز المعلم المدافع عن شعبية مقهاه كل الحدود فيرمى بكرسى الخديو المهيب إلى البحر (!!)

لنتوقف قليلاً أمام هذا المقهى وفضائه ، فكلاهما متصل بواقع اجتماعى قاس وانعطافة تاريخية جد جادة . المقهى هنا ليس مكاناً للسمر أو ملاذاً للهرب . أو محطة للانتظار ، وإنما هو متصل بماض لايعود إلا عبر وعى محموم لشخصية كالتى نقف إزاءها . هو ماض مخترق بالمفردات الآنية ، عريق لكنه مثقل بالجروح والقروح ، ماض محتشد بغطرسة الحاكم وعذاب المحكومين . ولأنه مقهى شعبى وذكورى فليفعل صاحبه بهذا الخديو المحتمى بكرسيه وحاشيته أفاعيل الذكور ، مادام هو الذى جاء إلى المقهى قاصداً الاستيلاء عليها.

ترجمة

حديقة المتاهات

خورخي لويس بورخس

ترجمة : سيد عبد الخالق

فى الصفحة الثانية والعشرين من « تاريخ الحرب العالمية الأولى» لليدل هارت ، تقرأ أن هجوما مكثفاً ، على خطوط " سير مونتوبان " قوامه ثلاث عشرة وحدة بريطانية (مزودة بألف وأربعمائة قطعة مدفعية) كان مقرراً القيام به يوم الرابع عشر من تموز فى العام ١٩١٦ ، إلا أنه لظروف ما ، تأجل حتى صباح اليوم التاسع والعشرين من الشهر نفسه . وعلى حد تعليق الكابتن هارت ، فإن الأمطار الجارفة هى التى أكدت حتمية هذا التأجيل ، وإن لم يكن قد استمر طويلاً.

والتقرير التالى ، الذى أملاه وأعاد قراءته ووقعه السيد « يوتصن» بروفسير الإنجليزية السابق بجامعة « هوتسكول» الألمانية فى تسنجتاو (١) ، يلقى مزيداً من الضوء على الأمر كله .(فقدت الصفحتان الأولى والثانية من التقرير) :

« ... ورفعت سماعة الهاتف . ولم تكد تمر لحظات حتى أدركت صوت الشخص الذى أجابنى بالألمانية على الطرف الآخر . إنه الكابتن " ريتشارد مادن "!! كان وجوده فى شقة « فيكتور رونبرج» يعنى نهاية قلقنا بشكل ما ، وإن كان يعنى فى الوقت نفسه ـ كما بدا لى ، أو كما كان لابد أن يبدو لى ـ نهاية حياتنا أيضاً . هو أمر ثانوى على كل حال . وإن لم يكن يخلو من يقين قاطع بأنرونبرج قد سقط فى أيديهم ، أو قتل ، وأننى ربما ألقى المصير قبل غروب شمس هذا

اليوم . فلقد كان ريتشارد مادن عنيداً، لايعرف الصفح ، أو لعله بالأحرى ، مضطر لأن يكون هكذا . كان أيرلندياً يخدم فى انجلترا ، متهماً بالفساد وربما بالخيانة . كيف لمثله إذن أن يهدر مثل هذه الفرصة المدهشة ؟ أعنى فرصة القبض على اثنين من عملاء الرايخ المهمين ، وربما قتلهما كذلك ؟ صعدت إلى غرفتي ودون تفكير وجدتنى أغلق الباب بالمزلاج ، وألقى بنفسى فوق الفراش متعباً ، متمدداً على ظهرى. عبر النافذة المفتوحة ، لاحت لعينى أسطح البيوت المألوفة وشمس السادسة التى كانت تميل إلى دكنة خفيفة. كيف يكون كهذا ، يوم يخلو من أية هواجس أو إمارات دالة ، هو يوم موتى الحتمى ؟ كلا - ليس طبيعياً أن أموت على نحو كهذا ، رغم يتمى ورغم كونى طفلاً نشأ بين أسوار حديقة من حدائق " هاى فينح" المتماثلة كما الشواهد. هل ترانى مرتبكاً على الموت حقاً ؟! الآن أتأمل كل مايحدث لإنسان العصر . الآن فحسب . قرون لابداية لها . قرون سحيقة . هى عمر الدنيا.. ثم لاتقع كل هذه الأهوال إلا اليوم ؟ جنود لاسبيل إلى حصرها ، تملأ الجو ، وتغمر سطح الأرض وتجتاح البحر . رأيت كل مايمكن أن يحدث على مستوى الحقيقة . ولما تذكرت وجه ريتشارد مادن ، ذلك الأشبه برأس حصان ، كان هذا التذكر وحده كفيلاً بأن يطرد كل هذه الخيالات من رأسى داهم خاطرى أن هذا القاتل المغوار . الفخور بذاته دون أدنى شك ، على يقين من إننى توصلت إلى معرفة ذلك السر الأعظم ، أعنى اسم الموقع الحقيقى لمعسكر المدفعية البريطانية الجديد على نحو" أنكر " أدركنى هذا الهاجس وأنا أتأرجح بين ذروتين : كرامتى وخوفى .(وإن كان لايعنى الكثير بالنسبة لى الآن ، أن أتحدث عن الخوف ، فها أنا أسخر من ريتشارد ، وأشتاق إلى الموت).

مر طائر ، وراح يشق عرض السماء الرصاصية ، فخلته طائرة ، ورأيت الطائرة طائرات عديدة تغمر السماء الفرنسية وتدك محطة المدفعية بالقنابل العمودية . آه لو أن فمى ، قبل أن تفعمه طلقة رصاص إنجليزية ، يصرخ ناطقاً باسم الموقع السرى فتسرق ألمانيا بأسرها !! لكن صوتى واهن ، كيف أصل به إلى أذن الرئيس ؟ ذلك المريض ، الكريه الذى لايعرف شيئاً عنى ، أو عن دونبرج المسكين ، سوى أننا فى مقاطعة " ستافوردشير" ، فقط ينتظر تقريرنا بشئ من نفاد الصبر ، فى مكتبه القاحل فى برلين ، وبلا توقف يتفحص كل الجرائد اليومية صحت . لابد أن أهرب . نهضت فى هدوء. بصمت تام ربما لم يعد مجدياً ، ذلك أننى أحسست أن ريتشارد مادن يترصدنى فعلاً . شئ ماجعلنى أتفحص جيوب سترتى بعناية . ربما بدا لى خواء ثقتى القديمة الخالصة فى التشبث من مصادرى . غير أنى وجدت ماكنت أعرف أننى سأجده الساعة الأمريكية . السلسلة المعدنية المطلية بالنيكل ، العملة المستديرة ، سلسلة المفاتيح الخاصة بشقة دونبرج (

والتى لم تعد لها فائدة) الدفتر ، والخطاب الذى اعتزمت التخلص منه على الفور (والذى لم أتخلص منه إلى الآن) ، تاجاً، وشلنين وبعض البنسات القليلة ، القلم الأحمر / الأزرق ، المنديل ، والمسدس ذا الطلقة الواحدة . وعلى نحو مضحك ، تناولته وحركته فى يدى ، ربما رغبة منى فى استلهام بعض الشجاعة . وفكرت ، دون وضوح تام ، بأن تقريراً يكتب عن مسدس ما ، بالإمكان أن يخلف صدى واسعاً . فى عشر دقائق اكتملت خطتى . دليل التليفون يتضمن اسم الشخص الوحيد القادر على نقل هذه الرسالة . كان يعيش فى ضاحية " فينتون" على مبعدة نصف ساعة بالقطار « أنا شخص جبان » أقولها الآن ، بعد أن أتممت للنهاية ، خطة لايستطيع أحد أن ينكر عليها طبيعتها المحفوفة بالمخاطر . أعرف أن تنفيذها كان أمراً مستحيلاً ، لكنى لم أقم بها لأجل عيون ألمانيا : فلست أعبأ إلى هذا الحد ببلد بربرى يفرض على فرضاً مغبة أن أكون جاسوساً ، ثم إننى أحتفظ بصداقة عابرة تربطنى برجل إنجليزى معتدل ، وأرى أنه لايقل شأنا عن « جوته» (كنت قد تحدثت معه لساعة واحدة تقريبا ، غير أنه بدا لى ، فى غضون تلك الفترة القصيرة ، كما لو كان « جوته» حقاً ، جوته انجليزياً ! أما الحقيقة فهى أننى نفذتها لأننى أحسست أن السيد الرئيس يخشى أبناء جنسى إلى حد ما ، قمت بها لأجل هؤلاء الأجداد الكثيرين الذى يختلطون داخلى . لقد أردت أن أثبت له أن رجلاً مثلى ، ينتمى إلى العرق الأصفر (٢) بإمكانه أن ينقذ جيوشه بأسرها . فوق ذلك ، كان على أن أتحمل مشقة الهرب الدائم من الكابتن " مادن " ، فيداه وصوته ، بإمكانهم أن يطرقوا بابى فى أية لحظة ولذلك . ارتديت ملابسى فى هدوء ، وألقيت على نفسى السلام الأخير أمام المرآة . وانصرفت . فحصت الشارع الخالى بنظرة قبل أن أخرج . لم تكن المحطة بعيدة ، لكنى ارتأيت أنه من الحكمة أن أستقل عربة خاصة . وفكرت أن خطر التعرف على سيكون زقل بالتأكيد عما إذا قطعت المسافة سيراً . فى الشوارع الخالية ، يخامرنى الشعور دائماً بأننى نصب عين الآخرين ، وأننى معرض للموت فى أى لحظة . وأذكر أننى طلبت من السائق أن يتوقف قبل المدخل الرئيسى بقليل. وخرجت من العربة ، بشئ من البطء المتعمد والمؤلم الى حد ما كنت متجهاً إلى قرية « أشجروف » لكننى اضطررت أن أشترى تذكرة لمحطة أكثر بعدا . كان قطار التاسعة إلا عشر دقائق قد غادر منذ قليل ، فأسرعت ، ذلك أن القطار التالى سيرحل فى التاسعة والنصف خلا رصيف المحطة من البشر تماماً . مررت بين حافلات القطار الضخمة. وأذكر أننى رأيت عدداً من المزارعين ، وسيدة فى زى الحداد ، وولداً صغيراً يقرأ « حوليات تاسيتوس » (٣) بحماس ثم جندياً جريحاً ، وسعيداً . تحرك القطار آخر الأمر ، وفيما كان يتحرك ، استطعت أن أدرك وجه ذلك الرجل الذى يجرى عند نهاية الرصيف . كان الكابتن

ريتشارد مادن ، يحاول اللحاق بالقطار دون جدوى ، ارتبكت ، ورحت أنكمش بقدر ما أستطيع فوق مقعدى ، محاولاً التخفى تحت افريز النافذة المروعة . وبينما كان القطار يبتعد تدريجياً ، كنت ، بدورى ، أفارق تلك الحالة المزرية إلى حالة من الغبطة الآثمة . قلت لنفسى إن « المبارزة » قد بدأت بالفعل ، وإننى انتصرت فى الجولة الأولى باحباطى هجمة خصمى ، ولو لأربعين دقيقة ، ولو بضربة حظ كاملة ، وقلت إن هذه الانتصارات الصغيرة هى التى تمهد للانتصار الحاسم . وحكمت (بما لا يقل خطأ عن أحكامى الأخرى) بأن سعادتى المهددة إنما تثبت لى بأننى الرجل القادر على تنفيذ هذه المغامرة بنجاح . لقد استهلمت من هذا الضعف قوة لم تخذلنى. وتنبأت بأن إنسان العصر سيوقف حياته اليومية على مجابهة تحديات مروعة، وأن الحياة عما قريب سوف تخلو إلا من المقاتلين أو قاطعى الطرق وحدهم . أقول لهؤلاء : إن صانع المهام الأثيمة عليه أن يتخيل أنه أنجزها فعلاً ، عليه أن يفرض على الحاضر مستقبلاً دافعاً ، ثابتاً ثبات الماضى . هكذا كنت أقترب بينما عيناى ، عينا رجل ميت ، تشهدان انقضاء النهار (الأخير على الأرجح) وحلول الليل . وكان القطار يمضى فى نعومة بين خطى أشجار الدردار الرمادية حتى توقف آخر الأمر وسط الحقول تقريباً . ولم أكن أعرف اسم المحطة التى توقف بها . سألت بعض الصبية الواقفين على الرصيف . « أشجرون ؟» قال بعضهم « نعم ، هى » فنزلت . كان ثمة مصباح يضئ جانباً من الرصيف ، غير أن وجوه الصبية كان يشملها الظل . سألنى أحدهم :" هل أنت ذاهب إلى منزل د. ستيفن ألبرت ؟.

وقال آخر دون أن ينتظر ردى :« البيت بعيد عن هنا . لكنك لن تضل لو أنك اتخذت هذا الطريق إلى اليسار ، ثم كررت ذلك كلما قابلت مفترق طرق » ألقيت إليهم بآخر عملة معدنية فى جيبى ورحت أهبط الدرجات الحجرية القليلة ، وأمضى عبر الطريق المفتوح إلى اليسار . كان يوغل فى قلب التل ، هادئاً ، وكانت أرضية المشى ترابية وفوق رأسى تشابكت الأغصان واكتمل قمر كان يبدو وكأنه يصحبنى فى سيرى . لوهلة فكرت بأن ريتشارد ربما اخترق خطتى البائسة على نحو ما ، ولكنى أدركت على الفور أن ذلك لم يكن ميسوراً بحال . وذكرتنى تعليمات الصبى بضرورة الاستدارة الدائمة إلى اليسار عند كل مفترق طرق ، أن ذلك كان هو الإجراء الشائع لاكتشاف النقطة المركزية لمتاهات معينة . فلدى فهم خاص للمتاهات ، وليس من قبيل المصادفة أننى كنت الحفيد العظيم للامبراطور « تس يوين» ، حاكم مقاطعة « يونان » الشهير ، والذى هجر السلطة ، فقط ، كى يكتب رواية (ربما كانت أكثر شعبية من « حلم الغرفة الحمراء »(٤)) ويكى يؤسس متاهة يغرق فيها الجميع !! ثلاثة عشر عاماً وهو يوقف حياته على اتمام هذه المهام الغريبة

، غير المتجانسة، حتى أطاحت بحياته يد مجهولة ، وافتقدت الرواية إلى تجانس الأحداث ، ولم يستطع أحد أن يكتشف سر هذه المتاهة . وفيما أمضى تحت الشجر الانجليزى . تأملت هذه الأحجية المفقودة خلتها مرة مجازاً لم يطرق . يكتمل تعقيده قرب قنة سرية ، فوق جبل ما ، أو عند حقول الأرز البعيدة ، أو تحت المياه ، خلتها درباً مطلقاً، لانهاية له ، خلا الآن من الأكشاك القديمة ذات الأضلاع الثمانية والماشى الملتوية ، وصار يتألف من أنهار ، ومقاطعات ، وممالك. فكرت فى متاهة المتاهات ، فى واحدة من أعقد المتاهات ، تسود ، توازن بين الماضى والآتى، حتى تشمل الأرض وماعليها ، تشمل النجوم كذلك استغرقتنى هذه الأخيلة حتى كدت أنسى وجهتى ، وجهة شخص مراقب. وأحسست لفترة من الوقت ،بأننى أعى العالم أجمع على نحو مثالى مجرد. ألم بى هذا الغموض الحافل ، هذا الريف الحى ، المقيم ، القمر ، فلول الضوء الباقية ، حتى الطريق الذى يتحدد فى خفة أخذاً بكل احتمالات القلق . كانت الفترة قبيل المساء توحى بالألفة والدفء الحميمين . وراح الطريق يهبط ثانية ، ويتشعب بين مروج كثيفة تتداخل أمامى ، ومن بعيد .. تناهت إلى مسمعى أطياف موسيقى ،مقطعية راقية . تأرجحت نغماتها مع تحول الهواء ،وتدريجيا . كانت تخبو تحت البعد ، وحفيف أوراق الشجر الثقيل . فكرت بأن إنساناً ما بوسعه أن يكون عدواً للآخر ، لتميز الآخر ،.. ولكن لاسبيل أمامه كى يعادى ريفاً كهذا ، أو جداجد صغيرة ، أو كلمات ، أو حدائق ، أو نبعاً مائياً أو غروباً كهذا ، وجدتنى أقف أمام بوابة صدئة ، عالية . لمحت من بين قضبانها الحديدية أيكة من خشب الحور وخيمة كبيرة على أحد الأركان . بغتة أدركت شيئين : كان أولهما عادياً ، أما الآخر فغير قابل للتصديق . أدركت أن الموسيقى تنبعث من هذه الخيمة ، وأن اللحن كان صينياً . لهذا السبب تحديداً انجذبت إليه دون أن أنتبه له انتباهاً كاملاً . لاأكاد أتذكر ما إذا كان هناك جرس أم أننى طرقت البوابة بيدى . وكانت الموسيقى تتدفق، وآنذاك ، ظهر فانوس مامن ركن خلفى بالبيت ، وراح يقترب نحوى . بالكاد يتسلل ضوؤه بين فروع الشجر الكثيف ، والتى كانت تحجبه أحياناً . كان فانوساً ورقياً ، فضى اللون ، على هيئة طبلة ، يحمله شخص طويل القامة ، لم أستطع أن أتبين وجهه وهو يقترب ناحيتى . ذلك أن ضوء الفانوس كان يغشى عينى . فتح البوابة ، وخاطبنى بلغتى قائلاً فى بطء :- « أرى أن القس " هسى بينج " يصر على فض عزلتى . لابد أنك تريد أن ترى الحديقة ؟» أدركت أننى أعرف اسم القس ، الذى كان واحداً من قناصلنا ، وأجبته فى اضطراب واضح : « أية حديقة » قال« حديقة الممرات المتشعبة » تحرك شئ ما فى ذاكرتى ، وهممت بيقين غير مفهوم « نعم إنها حديقة جدى قس يوبن » « جدك ؟» سألنى « ذلك الجد الأشهر ؟ تفضل ».

تعرج أمامنا الممر الرطب ، كحال الطرق التى كنت ارتادها فى طفولتى . صعدنا نحو مكتبة ملأى بالكتب الشرقية والغربية . ورأيت بين رفوفها نسخة أنيقة من الموسوعة المفقودة ، مغلفة بحرير أصفر . كان قد جمعها ثالث أباطرة الأسرة المجيدة (٥) ، غير أنها لم تطبع . وكانت الاسطوانة الموضوعة فوق الفونوجراف تدور غلر مقربة من تمثال الفونتيكس (٦) البرونزى . زذكر أيضاً أنى رأيت مزهرية ورد من الفصيلة القرمزية ، وأخرى أكثر قدماً بقرون عديدة ، مظللة جوافها بالأزرق ، قلدها صانعونا عن خزافين من بلاد فارس .

كان ستيفن ألبرت يرقبنى وهو يبتسم ، وكان ، كما أسلفت ، طويلاً ، حاد الملامح ، وله عينان رماديتان وشعر رمادى . قال إنه كان سفيراً فى تاينتسين " قبل أن يصبح متخصصاً فى اللغة الصينية وأدابها . جلسنا: أنا فوق أريكة طويلة ، وهو قبالتى وظهره للنافذة . ومن خلفه ، رأيت ساعة الحائط المستديرة . وقدرت أن ريتشارد مادن لن يستطيع الوصول إلى هنا قبل ساعة على الأقل ، ومن ثم ، رأيت أنه بالإمكان أن أتريث قليلاً فيما أعتزم القيام به ، قال ستيفن « إنه مصير مذهل ، أعنى مصير تس يوين ، حاكم المقاطعة الرئيسية ، هو العارف بعلوم الفلك والتنجيم والتأويل الدائب لكتب القانون ، هو لاعب الشطرنج الماهر ، والشاعر المجيد والخطاط ، يهجر كل هذه الخصال كى يؤلف كتاباً ملغزاً !! لقد تخلى عن مباهج الظلم والعدل على السواء ، اعتزل مجلس الشعر الذى كان عامراً على الدوام ، وكف عن مآدب سمره ، بل عزف عن اطلاعه العميق ، هجر كل شئ كى يحبس نفسه ، ثلاثة عشر عاماً . فى " سرادق العزلة الشفيفة " كما أسماها . ولما مات ، لم يحصد ورثته من وراءه سوى مخطوطات مشوشة . ولعلك تعرف أن عائلته كانوا يريدون أن يحكموا على هذه المخطوطات بالخرق ، غير أن منفذ الوصية ، وقد كان طاوياً أو بوذياً على ما أذكر ، قرر نشرها»

قلت:« إننا ، أحفاد تسن يوين ، إنما نواصل صب لعنتنا على هذا الناسك ، فلم يكن نشر المخطوطات بذى قيمة على الإطلاق ، وليس الكتاب سوى كومة غامضة مرتبكة من المسودات المتناقضة لقد عن لى تصفحه ذات مرة . فرأيت أن البطل الذى يموت فى الفصل الثالث هو نفسه البطل الحى فى الفصل الرابع . أما بالنسبة لمهمة تسن يوين الأخرى فإن متاهته ..."

قاطعنى وهو يشير إلى مكتب طويل مصقول« هاهى متاهة تسن يوين » . صحت : « يالها من متاهة عاجبة ! متاهة صغرى! » قال مصححاً : « إنها متاهة الرموز ياسيدى . متاهة زمن لامرئية وفى تقديرى ، فإن ثمة رجلاً إنجليزياً كان مكلفا بالكشف عن هذا اللغز الشفيف ، وبعد مائة عام ، بدت لنا التفاصيل متعذرة الفهم ولكن .. ليس من الصعب أن نتخيل ماحدث ، فلابد أن

تسى يوبن قال مرة « سأعتزل كى أؤلف كتاباً » وفى وقت لاحق قال « سأعتزل كى أؤلف متاهة » وبالتالى ، تخيل الجميع أنه ألف عملين . ولم يخطر على بال أحد أن الكتاب والمتاهج إن هما إلا شئ واحد ، أو مؤلف واحد . كان هذا السرادق ينهض فى منتصف الحديقة . (والتى كانت على الأرجح أكثر تعقيداً ولابد أن وضعاً كهذا قد أوحى للورثة بمتاهة فيزيقية. مات تسى يوبن فى النهاية ، ولن يستطع أحد من سكان هذه المقاطعات الشاسعة أن يدرك معنى المتاهة . لقد أوحى إلى هذا التناقض بأن الرواية هى المتاهة ذاتها دون انفصال . وأحسب أن طرفين يعينهما هما اللذين قدما لى حلا مقبولاً لتلك المشكلة : أولهما الخرافة الدهشة التى خطط لها تسى يوبن لابتداع متاهته المتناهية. وثانيهما نثارات خطاب اكتشفته ...» ونهض ألبرت . أعطانى ظهره لوهلة ، فتح أثناءها درجاً من أدراج المكتب الأسود المذهب . ولما استدار لى ، كان يحمل ورقة هشة ، دقيقة الحواف ، خمنت من لونها القرنفلى الحائل أنها كانت قرمزية ذات وقت . ولابد أن معرفة تسى يوبن بفنون الخط قد أعانته على نسخ الرسالة على هذا النحو . قرأت دون فهم ، ودون أن أخلو من حماس لهوف ، تلك الكلمات المخطوطة بريشة دقيقة ، وبيد رجل أنتمى لذريته « أترك لكثير من الأزمنة المقبلة (وليس كلها) حديقتى ، حديقة الممرات المتشعبة » . كنت صامتاً تماماً وأنا أعيد الورقة إلى ألبرت الذى استمر قائلاً:

« قبل اكتشاف هذا الخطاب ، كنت أتساءل عما يمكنه أن يجعل كتاباً ما سرمدياً ، ولم أستطع أن أهتدى إلى شئ سوى أن يكون العمل دائرياً على نحو ما . أعنى ذا بنية دائرية ، أن تتصل صفحته الأخيرة بالأولى مرة أخرى ، ومن ثم تتوفر له إمكانية الاستمرار ، بلا نهاية . لقد تذكرت أثناء ذلك تلك الليلة التى تتوسط " الليالى العربية " ، فيما شرعت شهرزاد . مع تبصرها وسحر بيانها - تسرد " ألف ليلة وليلة " كلمة كلمة ، بينما تتنامى بين جنبات حكيها مخاطرة الوصول إلى الليلة التى تضطر عندها إلى التكرار : وهكذا تخيلت أيضاً عملاً مثالياً ، وراثيا ، ينتقل من أب إلى إبن إلى حفيد ، حيث يمكن لأى فرد من أفراد الخلف أن يضيف فصلاً من عنده ، أو يصحح باهتمام دينى ماأتى به السلف . سرتنى هذه التوقعات المسبقة غير أن أحداً . لم يستجب ولو من بعيد إلى الفصول المتناقضة فى عمل تسن يوبن . وفى خضم هذه الحيرة وصلنى من اكسفورد المخطوط الذى تفحصته أنت . وبشكل طبيعى ، عدت إلى الجملة السابقة مرة أخرى بشئ من التريث « أترك لكثير من الأزمنة المقبلة (وليس كلها) أوحت إلى بتشعب فى الزمن وليس المكان . إعادة القراءة على نطاق واسع أكدت رزيى . فى جميع الأعمال القصصية يواجه الانسان ، كل مرة ، بدائل عدة ، فيختار إحداها ويرفض الأخرى . أما فى

رواية تسن يوبن ، فانه يختار البدائل كلها فى وقت واحد . إنه يخلق بهذه الطريقة أزمنة مستقبلية متعاكسة ، متضادة، تتكاثر بدورها ، وتثرى ، وتتشعب . هنا يكمن تفسير تناقضات الرواية. « فانج » على سبيل المثال يحتفظ بسر ما . يطرق أحد الغرباء بابه ، فيقرر فانج أن يقتله. هنا تطفر عدة احتمالات بالتأكيد : منها أن فانج يستطيع أن يقتل هذا الغريب أو يستطيع الغريب قتله ، أو ينجو كلاهما من الموت ، أو يقتل كل منهما الآخر . وهكذا . فى عمل تس يوبن تقع كل هذه الاحتمالات دفعة واحدة . وكل منها يعد نقطة انطلاق نحو تشعبات أخرى . أحيانا تلتقى خطوط هذه المتاهة فى نقطة وعلى سبيل المثال ، فانك هنا الآن ، وصلت لتوك هذا البيت . ولكنك قد تكون عدواً لى وفقاً لأحد الاحتمالات الماضاوية وتكون صديقا وفقاً لآخر . ولو كان فى مقدورك أن تتحمل قليلاً طريقتى التى لاتطاق فى النطق ، فإنه يمكننى أن أقرأ عليك بعض الصفحات . .».

تحت هالة المصباح ، بدا لى وجهه . بلا جدال ، وجه رجل عجوز ، إلا أن ثمة ملمحاً غير قابل للتحول، على ملمحاً لايموت . كان يقرأ فى دقة متدبرة متطعين من الفصل الملحمى . فى البداية ، يتحرك جيش ما قاصداً أرض المعركة . عبر جبل وحيد ، الصخور الجبلية المهيبة ، والأشباح المرعبة تدفع الرجال إلى التضحية بحيواتهم تحقيقياً للنصر . فى الفصل التالى ، كان نفس الجيش يجتاز قصراً حيث يقام بداخل مهرجان كبير . وتبدو لهم المعركة الهائلة كما لو أنها استمرار لهذا المهرجان ، ثم يحققون النصر أصغيت باحترام لائق إلى هذه السردات القديمة ، والتى ربما كانت أقل قيمة فى ذاتها من حقيقة أن صاحبها هو الرجل الذى أنتمى لذريته ، وهى ما نستعيدها الآن على يد رجل ينتمى إلى امبراطورية قصية ، وعبر مغامرة يائسة فوق جزيرة غربية . وأذكر الآن هذه الكلمات الأخيرة التى راحت تتكرر فى جميع النسخ كما لو أنها وصية سرية « هكذا حارب الأبطال ، ارتاحت قلوبهم الجميلة ، بسيوفهم القاطعة وطدوا العزم على أن يقتلوا ويتقلوا حتى النهاية » ومن هذه اللحظة ، فصاعداً ، أحسست بأن حشدا لامرئياً ، لامحسوساً يتجمع حولى وينداح فى بدنى المعتم لم يكن يشبه حشد جيشين متباعدين ، يمضيان فى خطين متوازيين ثم يلتقيان فى النهاية ، بل أغلب الظن مثل هوجة شديدة الألفة ، وشديدة البعد فى آن . بالضبط كما صورها جيش تس يوبن واستمر ستيفن ألبرت : « لا أحسب أن جدك الأمجد قد تعامل ببلادة مع هذه المتغيرات ولست أعتقد أنه من المنطقى أن ينفق رجل مثله ثلاثة عشر عاماً من عمره فى تنفيذ تجربة بلاغية إن الرواية فى بلادكم ليست إلا فرعاً ثانوياً من فروع الأدب ، ولكنها ، ربان عصر تس يوبن كانت تعتبر شكلا دنئياً جديراً بالازدراء . وبقدر ماكان جدك روائياً فريداً كان رجل أدب بوجه عام ، ولم يستطع أن يعتبر نفسه مجرد روائى فحسب .

وتؤكد شهادة معاصريه ، فضلاً عن سيرته الذاتية ، اهتماماته الصوفية والميتافيزيقية ، كما أن الجدل الفلسفى يشغل حيزاً كبيراً من الرواية . وأعرف أن من بين جميع المشكلات التى واجهته ، لم يكن يؤرقه أو يسيطر عليه أكثر من مشكلة الزمن ، تلك المشكلة الأزلية التى لاسبيل إلى معالجتها . أما الآن ، فإن تلك الرسالة هى المشكلة الوحيدة التى لاتظهر فى الرواية . بل إن تس يوين لم يستخدم من المفردات مايشير إلى الزمن . كيف يمكنك أن تفسر هذا الحذف المتعمد ؟ ».

من جانبى .. اقترحت حلولاً عدة ، وكانت جميعها غير مرضية . ورحنا نناقشها كلها حتى قال ألبرت فى النهاية :« فى فزورة كلامية يكون حلها مفردة الشطرنج مثلاً ، ماهى المفردة التى لابد أن تخذف عمداً من الفزورة ؟ » فكرت لحظة وقلت : - « لابد أنها مفردة الشطرنج نفسها » قال :« بالضبط . وهكذا كانت حديقة المرات المتشعبة هى الفزورة ، هى الأحثولة الرمزية حيث الزمن هو موضوعها وغايتها ، ولذلك حذف كل مايدل عليه . فأنت عندما تعمد إلى حذف كلمة ما من نصبك ، أو تلجأ إلى مجازات أو توريات ليست فى محلها بدقة رياضية ، فان ذلك الاجراء المراوغ هو الوسيلة الحاسمة للتأكيد على ماحذفت والتشديد عليه تلك هى الوسيلة المجازية التى اعتمدها جدك فى تأسيس متاهته المرهقة . لقد قارنت بين مئات المخطوطات ، وصوبت الأخطاء التى تمخضت عن اهمال الناسخين ، وحدست بطبيعة النسق الأصلى الذى يمكنه أن ينتظم هذه الفوضى ، وأعدت تأسيس النظام الرئيسى للعمل - وأزعم أنها الحقيقة - كما قمت بترجمة العمل كله ، حتى صار جليا أمامى أن الرجل لم يوظف كلمة الزمن مرة واحدة فحسب . والتفسير المقبول لهذه الظاهرة يكمن فى أن « حديقة المرات المتشعبة » إن هى إلا صورة غير كاملة ، وغير زائفة أيضاً ، للكون كله كما أدركه تس يوين ، وهو على خلاف ماذهب إليه نيوتن أو شوبنهاور لم يكن يعتقد فى الزمن بوصفه مطلقاً أو مطرداً على نحو منتظم ، بل كان يراه سلسلة لامتناهية ، شبكة متنامية ، محيرة من الأزمنة تتشعب وتتوازى ، وتتداخل كلها فى آن واحد . وتلك الشبكة المعقدة من الأزمنة ، المتقارب بعضها من بعض ، والتى تشعبت وتوقفت فجأة ، أو غفل أحدها الآخر لقرون عديدة ، إنما تنطوى بين ثناياها كل الاحتمالات الممكنة للزمن . ونحن لانوجد فى معظم هذه الأزمنة ففى بعضها توجد أنت لا أنا ، وفى بعضها أوجد أما لا أنت.، وفى أخرى أنا وأنت . الآن . فى الزمن الراهن ، والذى منحنى إياه قدر حان ، وصلت أنت إلى منزلى ، وفى آخر .. فيما تعبر الحديقة نحو بوابة البيت قد تجدنى ميتاً ، وفى آخر وآخر سأنطق رغم ذلك بالمفردات ذاتها غير أننى قد أكون شخصاً آخر مدعاة للالتباس ، أو شبحاً !».

لهجت ، دون أن أخلو من رجفة ألمت بصوتى :-« فى كل الأحوال ، أنا مدين لك بجزيل الشكر

، وأقدر لك إعادة كشفك لحديقة تِسى يوين » غمغم وهو يبتسم « ليس في كل الأحوال » وأردف « فالزمن يتشعب بلا توقف نحو مستقبليات لاحصر لها فى إحداها قد أكون عدواً لك » . ومرة أخرى شعرت بهجوم الحشود السالفة . وبدا لى أن الحديقة الرطبة التى تحيط بالبيت مفعمة بأشباح لامرئية . كل هذه الحشود لم تكن سوى ألبرت وأنا فى الحقيقة .. متخفيين ومنهمكين تتعدد وجوهنا عبر أبعاد زمنية أخرى. رفعت عينى ، وانقشع الكابوس الطفيف أما فى الحديقة الصفراء / السوداء ، فلم يكن هناك سوى رجل واحد ، رجل قوى كامثال ، يقترب نحو الممر الرئيسى . إنه الكابتن ريتشارد مادن دون شك أجبت :« المستقبل موجود بالفعل . غير أننى صديقك لا أزال . هل يمكننى أن أطلع على الرسالة مرة أخرى » ونهض ألبرت ، شد قامته إلى أعلى ، وراح يفتح درج المكتب الكبير. الآن ، وقد أعطانى ظهره كاملاً ، أخرجت مسدسى ، وبتأن " تام زطلقت الرصاص عليه . دون صرخة واحدة سقط ألبرت بجرمه الهائل . وأقسم أن موته كان فورياً مثل لمعة برق !! أما باقى الأحداث فليست واقعية ، ولامعنى لها . إذ اقتحم " مادن " المكان وقبض على . وحكم على بالاعدام . لقد اغتصبت النصر اغتصابا ، وأرسلت إلى برلين الاسم السرى للمدينة التى لابد أن يهاجموها ، والتى نجحوا فى قصفها بالقنابل ليلة أمس . قرأت الخبر فى نفس الصحيفة البريطانية التى نشرت لغز جريمة قتل العلامة الصينولوجى ستيفن ألبرت ، على يد مجهول (هو أنا يوتصن) . وكان الرئيس قد استطاع أن يفض شفرة هذا اللغز لقد أدرك أن مشكلتى هى أننى لم أستطع (تحت صخب الحرب الدائرة) أن أشير إليهم بأن المدينة المراد تدميرها تدعى « ألبرت» ، وأننى لم أجد من وسيلة تمكننى من مدهم باسمها سوى أن زقتل رجلا يحمل نفس اسم المدينة . غير أنه لم يدر (ولا كان بوسع أحد أن يدرى) قدر السأم الذى أدركنى والندم الذى ألم بى.

تجربة فى الوعى الشعبى

عيد عبد الحليم



إذا كان الشعر الشعبى ينتمى إلى وعى الجماعة الشعبية ويعبر عنها من خلال تشكيل لغوى وشعورى يرتبط بوجدان تلك الجماعة وتقاليدها وأعرافها ، يتفاخر بموروثها دون الخروج عن منظومة قيمها التى وضعتها العقلية الشعبية وجعلت منها ماسمى بـ « الدين الشعبى » - فإن قصيدة العامية الجديدة تتماس مع هذه الرؤية من جانب واحد وتفارقها فى جوانب كثيرة هذا الجانب هو الاستفادة من الموروث الشعبى بعصوره المختلفة وروافده العديدة وتفارقها فى كون الشعر العامى الحديث - على اختلاف مناحيه التعبيرية - يتبنى رؤية فردية يرى من خلالها الشاعر العالم ويتخذ موقفاً - فى هذا الاتجاه - إما سلباً أو إيجاباً .

ومن التجارب الجديدة التى استفادت من الثقافة الشعبية الشفاهية لمصدر معرفى دال على التطور الاجتماعى والاقتصادى تجربة الشاعرة « سيدة فاروق » فى دواوينها « كراكيب » ١٩٩٩ سلسلة إبداعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، و« اسم بالقلم الرصاص » ٢٠٠٢ اقليم القاهرة الكبرى فرع ثقافة بنى سويف ، و« لما قالوا داولد» سلسلة اشراقات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣ .

وهى فى رحلتها فى البحث عن منطلق شعرى خاص بها نرى تجربة نسوية خالصة ، فقد كرست خطابها الشعرى لقضية المرأة ، خاصة المرأة الريفية التى تعيش حالة خاصة من الحذر والترقب والخوف فى لغة سهلة عميقة المغزى فليس هناك مايؤرق النص من اضطراب فى الرؤية أو ابهام فى المعنى فاللغة – عندها - متحررة من سلطة المعجم ، تنحاز إلى الأرض والانسان بشكل كبير فنراها تصور التقاليد الريفية فتنقلها فى لغة جارحة صامدة صادقة ، ومنها مانراه فى قصيدة « بنت » والتى ترصد فيها ملامح البنت القروية منذ الطفولة حتى ليلة عرسها، ومايمارس فيها من أمور بها قدر كبير من اهانة المرأة ومنها « فض البكارة » والذى يتم فى حضور جمع نسائى يمسكن بالعروس ولاينصرفن حتى تزال بكارتها بالاصبع فى منظر أقل مايوصف به هو البشاعة .

« مسكوها بقوة
وشدوها
صوابعها معلمة فى اديا
وكتفى
اتمخطرى ياحلوة يازينة
صدرى عمال بيشر
ابيض
لون الزفاف .
ابيض لون الكفن
طالعة السلالم يامشا الله عليها
بنتى وحبيبتى والفطام فى عنيها
سك البيبان على حسها
والنور طفى» ص ٣٧ .

وتبدو الأنثى فى أول القصيدة فرحة بالحياة وبالتغيرات البيولوجية لكن – عادة – ماتنتهى القصيدة برؤية مأساوية قاتمة نتيجة القهر الأبوى الذى تفرضه ظروف المكان والأوضاع الاجتماعية القائمة ، كما فى قصيدة « دم » التى تقول فى مطلعها :

« بروز النهدين / قلعين فايرين / اتلف العود
واتكسى بطوفان حنية وشوق / الشعر سدايب
وحبال بتنادى / اللى هيتعلق فيهم / يتمرجح بالشوق »

أما النهاية فتطرح صورة مغايرة يغلفها الأسى والحزن:

« هدى الزينات يا أم البنية

قولى لابوها
ان كان جعان
فارق لسانه الزاد
وشها لم يتاخد
غصب
عود كبريت
اتولع فيها »

وتجاه هذا الوضع المأساوى للمرأة فى الريف المصرى الذى يمثل سكانه ٥٥٪ من جملة السكان ومازالت تسكنه الخرافات والعادات السيئة التى تمثل أدوات قاهرة للأنثى تجعل المجتمع يعيش على طرفى نقيض ،. فى ظل الدعوات المتكررة الى التكامل مع مجتمع المعرفة وعصر المعلومات والكوكبية وغيرها من المصطلحات – فى حين أن أغلب الشعب مازال يعيش فى حياة هى أشبه بالبدائية – أو بالأحرى البدائية المقنعة نتيجة لتهميش الغالبية العظمى من الشعب من خلال سياسات الافقار والخصخصة وغيرها من الأساليب التى حولت البنية التحتية للمجتمع إلى بؤرة نشطة للخرافات ، التى لاتعطى للجانب المعرفى والقيمى أى فرصة للظهور.

وتجاه هذه الأوضاع القاهرة تلوذ الشاعرة بوحدتها وتتحصن فى ذاتها لتقف فى مواجهة الآخر رغم انكسارات الذات المتعددة نرى ذلك واضحا فى قصيدة « ركن » .

« ارجع اخر ركن
فى اخر أوضه
اقعد ركبى فى صدرى
واضغط
تتعصر اشياء جوايا
وتغرقنى
ازيد فى الضغط
ركبى خبطت فى الدقن المتنى
لكن
سبتنى
احضنى للآخر» ص ٤٣

لكنها فى بعض الأحيان تتمرد على هذه الأوضاع من خلال تكثيف البنية المجازية فى النص وتحميله بأجنحة دلالية باعتمادها على شخصنة الأشياء وتحويلها الى درجة الفعل

لتفتيت العالم الخارجي إلى جزئيات دقيقة مع رصد هذه الجزيئات بدقة بالغة . ولنأخذ على سبيل المثال – تأكيداً على هذا الجانب قصيدة « ضفيرة » :

« الهوا عمال بيعافر
يدخل بين الخصلة
وبين التانية
مش عارف
كل الخصلات معقودة
مشدودة
مربوطة بالحبل الأخرس
مكتوم النفس الواقع فيها » ص ١٢

فهنا صورة ثلاثية الأبعاد تمثلها مفردات ثلاث اولها « الهوا » وهو رمز الحرية والتمرد والخروج من أسر القهر الانثوى والثانية « الخصلات المعقودة والمشدودة » وهى رمز الانثى المقيدة بالتقاليد والاعراف رغم تشوقها الى الحرية ، المفردة الثالثة « الحبل الاخرس » كرمز للسلطة الأبوية القهرية.

لكن مع مرور الأيام - رغم محاولات التمرد - الا أن الوضع يبقى كما هو عليه وهذا ماتؤكده - سيدة فاروق -

« قفلت بابها
كنست كل غريب ع الأرض
لمت كل غسيل الحبال
كنست كل تراب الحيط
عماله تسعف سقف البيت
خصلاتها تئن
تشد الحردة
وتحزم فى التعصيبة
وتواصل كل حاجات البيت
ياعيونها ياريت
تتكحلى »   ص ١٥

بحب السيما أو السخرية من الانضباط

رجائى موسى

الاحتفاء بالسينما هو احتفاءً بالعتمة الواعدة بالنهار ، بالظلمة التى لاتفتأ أن تنفجر عن ضوء هى شاشة المتعة بلا منازع ، تظهر فجأة فى حائط مظلم / أبيض وتختفى قابضة على ألغازها وسراديب دهشتها . تتوارى ولكن دون انمحاء ، دون اغلاق ، هى فرجة أو ثقب أو فتحة فى جسد شهوانى يحتفظ بمشروطية اللذة ، هى امرأة تعرف أين ثقوبها الأكثر بهاء ومواربة ، الفتحات التى لاتحجب ولاتظهر عسلها دفعة واحدة ، هى الثقب الذى تجرى وراءه الآلهة ، الذى يفتن به نعيم (الطفل الذى تقذف به السينما فى ثالث أفلام المخرج المصرى أسامة فوزى ، بحب السيما) فيتحرك صوبه أو داخله ، يلهو نعيم بلعبته ، لعبة الصندوق السحرى ، ينقر عليها فتندفع الصور متلاحقة أمام عينيه ، طفل معلق بثقب أو بفتحة فى صندوق أو فى حائط . ربما تكون أولى هذه الصور هى مانراها لمجموعة متحلقة فى دائرة ، يؤدى أعضاؤها طقوسهم وتراتيلهم ، يبزغ هذا المشهد كأنه لوحة فى حائط يطل من نافذة ولاينفتح نحو الداخل . ومن آن إلى آخر يعاود هذا المشهد حضوره ، وكأن الفيلم يمضى على هذا الإيقاع المنضبط أو هذا الترتيل ، هو نشيد الضبط الذى تتعاطاه كل الشخصيات ، يذهب نعيم نحو صندوقه الذى تلقاه هدية من خاله أو أخو الأم ،

ربما يومئ إلى خط القرابة الأمومى ، يذهب صوب حلمه أو صوب طفلة ترفع تجاه بصره مريلتها المدرسية لكى ينظر إلى فتحة صندوقها الخاص فيحلم عندئذ بالسينما فيأتى صوت الأب ، القانون ، الواجب ، الحقيقة ، ليهدد ويتوعد ، ليرشد ويعلم ، ويأتى الأب ليهدد بالعمى ، إذا حدق الطفل (نعيم) فى ثقب لعبته / أو رحم أمه ، وهو تهديد بالاخصاء " ويبقى خوف الطفل من أن يصبح أعمى ،هو استعاضة عن قلق الاخصاء" ـ فرويد ـ فينسحب نعيم خلسة / حلما نحو أمه ويدخل فى طقس استحمامها أو استمطارها ليهدأ قليلا على رائحة البخار المعتق برائحة المرأة الأولى . هذه المرأة التى امتثلت لصوت الطاعة والواجب الأبوى المقدس ، الذى أحنت له رأسها ، مرة بوصفها ناظرة لمدرسة ، ومرة ثانية فى الكنيسة وقبولها الزواج لتصير خادمة سيدها وتاج زينتها وذلك حسب التعاليم الكنسية القروسطية ! هذه المرأة التى صارت توسوس نفسها بآليات الغلق ، غلق أنبوبة الغاز ، صنبور المياه ، الشبابيك ، القفص الصدرى لطفلها ، جسدها فى ملابس متهدلة وحالكة، شهوتها فى لوحات مقلوبة ، ومثبتة على الحائط ، انتظام طوابير التلاميذ ، توقيع مادة العقوبات المدرسية اليومية ، مثلما رأيناها وهى تنظم الطوابير وتصدر تعليمات المؤسسة للأطفال . ولكنها فى لحظة ماترى ثقبا ، أو يأتى من يزيح الغبار عن هذا الثقب ، فقط يهيأ اللوحة للخارج / للرؤية . دخل موجه التربية الفنية وعبث باللوحة ، وهكذا يحاول مرات عديدة فى تخليص جسدها من الحائط ، ولكنه لم يوفق كثيرا فى مسعاه ، فالضبط على مايبدو قد أحكم قبضته عليها ، ربما هى اللحظة التى رآها ريتسوس ، الشاعر اليونانى ، لامرأة قبل نومها :

رتبت البيت . غسلت الصحون

كل شئ هادئ الساعة الحادية عشرة

خلعت حذاءها لتنام

تأخرت

تلبثت عند حافة السرير.

هل نسيت شيئا ، بحيث أن يومها لايريد أن ينتهى؟

....

وبدون وعى ، رفعت جوربها أمام المصباح . لتجدَ الثقب.

إنها لاترى شيئا.

ومع هذا ، فهى متأكدة أنه هناك ـ قد يكون فى الحائط

أو فى المرآة

نعم هذا الثقب فى الحائط ، سيأتى من يقلب اللوحة وينفض عنها المنظر الطبيعى الصامت . رجل هناك لايحفظ وثيقة الانضباط ، أو طفل يصحو بالليل ويذهب نحو جسدها ليداعبها بأنامل صغيرة ورقيقة ويقول لها (أنت أجمل من اللوحات) . سوف تنداح العتمة من الصندوق السحرى / السينما لكى تخلخل بنية هذا النظام الذكورى . سيصرخ نعيم فى وجه أبيه : أنى أكرهك ، وسيضربه فى مركز قوته . فى حضوره الأبوى وحقيقته المتعالية ، سيصعد فوق المظلة التى صنعها النظام ورسم فى باطنها قبة زرقاء وكتب عليها أعرافه ونواميسه لكى ينجز شرخا أو ثقبا داخل هذه المظلة ، لكى يبول هناك .ثقوب أخرى ، شروخات أخرى سيجرى إحداثها فى هذه القبة الزرقاء ، سوف يقبل ولد فتاته على سطح النظام (عندما يتحرك الولد مع البنت ويصعدان إلى سطح الكنيسة) سيحدثان ثقبا فى المناطق الهامشية ، الضعيفة. طفل يسأل أمه ، هو الطفل نعيم أيضا ، عن الهواء الخارج من فتحة الشرج ، يسألها وهم مجتمعون فى منطقة.من الكنيسة أشد تقديسا ومراقبة من السطح . وامرأة تقطع سياق الكلام العادى / الاضطرارى الذى ينتجه النظام ويغلف نفسه به تقوضه بلغة فجة وخشنة وقاسية (ماقامت به أم نعمات ـ الفنانة عايدة عبد العزيز ـ أثناء الفرح من شتائم وسباب) هذه الثقوب سوف تنزع الطابع الإلهى عن هذا الموقع ، المؤسسة الدينية المسيحية هنا ، وتعيده إلى دنيويته ، إلى سياقه التاريخى المتعين ، فلايصبح بعد هذا المبنى ، متعاليا ومفارقا للحياة الاجتماعية ويستمد شرعيته وسلطانه من جوهر مثالى بل مندمجا فى السياق اليومى للبشر ويستمد مشروعيته من الأرض . من الناس .

ومثلما تتسرب الفوضى إلى هذا الموقع الدينى عبر ثقوب دنيوية تحتفى بدنيويتها تحدث فوضى أخرى فى مؤسسة أخرى من مؤسسات هذا النظام ، مؤسسة التعليم أو الدعاية وهى المدرسة ، وهى مؤسسة ضبط بالدرجة الأولى . بدءا من الطابور المنتظم وتقسيم الفصول وتمييز الأطفال حسب درجاتهم الدراسية وتصنيفهم إلى مجتهدين وكسالى ، مؤدبين ومشاغبين ، منتظمين ومتهاونين .. الخ مرورا بنظام الحصص ، وتوقيع العقوبات و والزى المدرسى الموحد ، انتهاء بالامتحانات النهائية ، أثناء الطابور ، هو افتتاح الضبط ومقدمته الأساسية ، تنفجر ماسورة المياه فيلهو الأطفال ويركضون بفرح طفولى حول بعضهم البعض ، بشكل يصعب السيطرة عليه إلا بدخولهم مباشرة إلى فصولهم ، قبلها كان موجه التربية الفنية ، الذى أشرنا إليه من قبل ، قد عطل أو سحب صوت الناظرة – نعمات ـ أو قائدة الضبط فى هذه المؤسسة . وعندما نتحول نحو الفصول وندخل إلى حصة من الحصص المدرسية يطالعنا المدرس بهيئته الرثة ، ورائحة التعليم الفاسدة ، وكأنها وجبة فاسدة يوزعها النظام على أفراد كتيبته.

وتنتقل الفوضى إلى موقع آخر ، العيادة الطبية ، بوصفها المؤسسة العلاجية فى صرح النظام العام ، وهى منيطة بضبط أجساد الناس ، وتلعب دوراً أساسيا فى إجراءات الانضباط كما يرى ميشيل فوكو فى كتابه « تاريخ العيادة » ، يدخل نعيم هذه المؤسسة ويسخر من تقنياتها العلاجية ورموزها السلطوية ، متمثلة فى الطبيب ، ويقلب العيادة رأسا على عقب ويرمى بمفاتيحها نحو الخارج.

يتبقى لدينا موقع آخر فى هذا التشكيل الذكرى ، وهو الأسرة ، فالأب هو سيد الانضباط فى هذه المؤسسة ، عليه أن يحفظ أبجدية الضبط الخاصة بالأسرة، ورتق الثقوب التى قد تلوح فى لباس قيمها ، وعندما يرى أى سلوك من شأنه أن يخل بنظام البيت وترتيبه ، عليه أن يقاومه ويعاقب مرتكبيه بما يتوفر لديه من صلاحيات عليه أن يؤدى دوره كما تنص عليه المواقع الأخرى وتتشابك معه ، أن يمتثل للمدرسة ، وللكنيسة ، وللعمل ، وللعبادة ، أى للدولة ، وعندما يتهاون أو يتملص فحياته بلا شك عرضة للهلاك . وهذا ماحدث لعدلى عندما حاول التصدى لفساد مديره فى المدرسة بوصفه اخصائياً اجتماعياً ، فما كان من المدير إلا أن يوشى به لدى موقع آخر ، يراقب كل مؤسسات الضبط العامة والخاصة ولايتوانى لحظة فى توقيع العقوبات . فيؤخذ عدلى إلى دهاليز هذا الموقع (أمن الدولة) وتمارس عليه أعلى إجراءات الضبط فيخرج وثمة ثقب قد ظهر على جسده ، لقد رأى شرخا . فبدأ يفقد إيمانه لحظة بهذا النظام الذى ظل حريصا طول عمره \حتى هذه اللحظة ، التى تعرى فيها تماما ، وانتهكت روحه بقسوة بالغة . هو الذى كان يطفئ النور لحظة الجنس مع زوجته ، ولايقربها أيام الصوم كما تقول تعليمات الكنيسة ، ولم يسمح أبدا بدخول سيد الثقوب والشرور إلى بيته ، التلفزيون ، أو شاشة الغواية ، السينما ، فجأة يجد نفسه منتهكا ومخدوعا وربما يذكر هذا بمأساة جوناثان نويل فى رواية الحمامة لباتريك زوسكيند . لقد ظل جوناثان يعمل بجهد وبدون ملل ، دون لحظة ضعف واحدة كى يحمى نفسه من الخارج لكى يغلق جسده عن التلصص ، فجأة يجد نفسه وفى أشد مناطق جسده حساسية معرضا لتيار من الإهانات " أوه .. تتملكه رغبة الآن فى أن ينتزع مسدسه ليطلق النار فى اتجاه ما ... ربما فى إتجاه السماء" هذا ماحدث لعدلى عند خروجه مهانا ومعذبا ، ثم دلف إلى حانة وسمح لنفسه بتسرب الكحول إلى جسده الذى كان مغلقا من قبل . لقد خرج عدلى من ثقبه أقل انضباطا وأخف حيطة لذلك كان عليه أن يرحل ، فالوهن الذى أصابه مؤخرا ينبئ بكارثة ما ، ربما يفتح ثقوبا أخرى أو يتساهل مع خروجات أخرى على بنية هذا النظام ، مما يقود إلى فنائه أو تقويضه . وهنا يربط الفيلم بين عدلى أب الأسرة وبين جمال عبد الناصر وهو؟ أب الأب ، أو أب الدولة ، وماعقب



نكسة يوليو ورحيل عبد الناصر . كان على عدلى / عبد الناصر أن يستقيل ، أن يرحل لكى يحل محله أب آخر ، ربما يكون أشد فحولة وذكورة .يموت عدلى لتأتى نعمات وتمارس دور الأب الجديد . ويخرج الطفل ، نعيم ، من هذا الصراع الأوديبى بلغة سيجموند فرويد مجتافا ومتساميا الأب ترافقه لازمة عصبية هى علامة تمرده وتأزمه أيضا ، ينسحب نحو عالمه الخاص ،أو افتتانه بالعتمة ، مثلما انسحب من قبله خاله من العائلة وذهب نحو حلمه . يظل نعيم يلاحق هذا الشق / الشرخ الأنثوى ، الذى يحمل فى أركيولوجيته قوة انفلات لانهائية من الانضباط ، من سلطة الأب ، الحقيقة ، القانون ، الواجب ، يظل هذا الابن البائس والضال يطارد ثقبا / فنا لايفتأ يرمى به بعيداً ، نحو مكان لاموقع له ، نحو اللامكان ، فى منأى عن البيت ، المستشفى ، المدرسة ، الكنيسة ، الدولة ...

بحب السيما ..

رسالة إلى حراس الجهل العام والضرورى

محمد عبد الرحيم

مقدمة :

على الرغم من السخف المقصود ، الذى تتميز به الأفلام المصرية الآن ، من حيث السذاجة والسطحية وتفاهة الموضوعات ، التى أصبحت تخاطب فئة معينة تتواجد فى المولات وشرم الشيخ وماشابه ، وتعلق الفئات الأخرى بهذه النوعية من الأفلام ، تعويضاً لما تعانيه فى حياتها المحبطة ، الأكثر سخفاً ومللاً وكآبة.

كما أن هناك أفلاماً أخرى تحاول وسائل الإعلام دعمها وتقديمها على أنها أفضل ماوصلت إليه السينما ، بل لم يستح البعض فوصفها بأنها طوق النجاة ، فما كان من المبجلين إلا الزج بها فى المهرجانات لتمثل وجه مصر المشرق والمشرف. على طول الخط .. ناس لطفاء ، متأنقين ، سيارات وعطور ، لاتتعدى مشكلاتهم سوى عتبة غرف النوم والأغطية الناعمة !

.. رغم ذلك لم تزل السينما لديها بعض من روح / قد تكون روحا قلقة أو متوترة ، ولكنها تتميز بالصدق ، وفيلم بحب السيما (سيناريو .. هانى فوزى ، إخراج .. أسامة فوزى) من هذه النوعية الأخيرة ، من حيث الفكرة وتنفيذها ، وماتثيره من مشكلات جديرة بالتأمل تؤرق

الكثيرين.

الفيلم :

يتناول الفيلم حياة أسرة مسيحية من وجهة نظر طفلها الصغير نعيم (يوسف عثمان) هذا الطفل الذى يمثل والده (محمود حميدة) السلطة فى أقصى تشددها وتطرفها .. فالسينما التى يحبها الطفل ويراها الجنة ، وأبطالها ملائكة ، فى نظر الأب حرام ، وكل من يعمل بها ويحبها مصيره جهنم ، كل شئ حرام × حرام ، وللأب فى تشدده وتطرفه مبرر وحيد - هو سبب جميع الكوارث - وهو أنه رب الأسرة ، الذى يعرف مصلحة الجميع ، هذه المعرفة التى تصل بالطفل إلى اليأس من رحمة خالقه - كده كده ح يروح النار- وعن طريق الطفل نرى العلاقات بين أفراد الأسرة على حقيقتها ، بينهم وبين مايحيطهم ، رغم حرصهم الشديد على مداراة وكتمان الحقائق . يرصد الطفل علاقات الحب داخل الكنيسة ، وكذلك أمه (ليلى علوى) التى تقوم ليلاً بعد نوم الجميع وكأنها ستمارس خطيئة ، تقوم لترسم لوحاتها المفضلة وهى عدج موديلات لنساء عاريات كلهم يمثلنها ويعبرن عن كبتها . ثم تتشابك الأحداث فيواجه الأب نفسه عندما يأخذونه إلى أمن الدولة - رمز السلطة المطلقة الأكثر تطرفاً منه - وقد أصبح أكثر ضآلة من طفله الصغير ، فقد وصل الأمر بالأب بأنه عملها على روحه، فيتساءل بينه وبين نفسه عن علاقته بربه ، وهل هو يحبه أم يخافه ؟ ليكتشف أنه يخاف ناره وجحيمه ولايحبه لذاته ، مما جعله يخرج عن نظامه الصارم ويعترف أمام عامل البار، ورغم ذلك وجد الله فى النهاية حينما مات كما تمنى .. وهو يصلى . ورغم المأساويات العديدة .. موت الأب / مرض الطفل المزمن / خيانة الأم / موت الجد / سفر الخال للأبد وهو السبب الوحيد فى حب الطفل للسينما ، إلا أن السخرية هى إطار كل ذلك ، سخرية الطفل ممن حوله ، فهو الوحيد الذى يرى عورات أرواحهم . فالجد الذى يموت فى أخر مشاهد الفيلم وهو أمام التليفزيون يشاهد فاصلاً فكاهيا للثلاثى عن الطالب المسافر للخارج ، الرجل الذى يموت متذكرا ابنه ، فالجميع يحطنه صارخات ، هذا الصراخ لم يمنع الطفل من إعادة فتح التليفزيون ومواصلة الضحك وقد أعطى ظهره بعدما انقطع عنه صراخهن بينما ابتسامته متسعة عن أخرها شاهدة على سخريته السوداء.

الستينات:

دارت أحداث الفيلم فى الستينيات ، وقت الحكم الشمولى لعبد الناصر، ومن الممكن وضع بعض التفسيرات لاختيار تلك الفترة ، فهى بداية دخول مصر فى نفق الحكم العسكرى المطلق ، والذى أدى إلى فضيحة عسكرية محتومة ، فقبله لم تشهد مصر انفراداً بالسلطة بهذا الشكل .

وقد يكون الوضع رقابياً، فالابتعاد عن الوقت الراهن هو أول ماتضعه الرقابة ـ خارقة الذكاء – فى حسبانها ، بغض النظر عن الموضوع ! وقد يكون السبب شاملاً ماسبق..

فالستينيات هى فترة الحكم الديكتاتورى العسكرى ، وبالتالى السلطة السياسية التى تقهر أفرادها ، الذين عليهم تمثلها والاقتداء بها فيقهروا الآخرين وقبلهم أنفسهم بحجة الحفاظ عليهم . ثم يأتى استمرار هذه السلطة نفسها ، رغم تعدد أشكالها ، وهو ما أشار إليه الفيلم فى ذكاء .. فالأم قد تسلمت السلطة ـ المطلقة أيضاً – بعد موت الأب ، فتداول السلطة لايأتى إلا بعد موت ربها ، فيتسلمها بعده الأرباب المنسوخون ، ووفق مبدأ حسن النية ، فهم الأكبر والأصلح ، ويروا مالايراه الآخرون ، وبذلك أصبحت الأم أكثر قسوة من الأب ، فأحرقت لوحاتها ، وصار صوتها المرتفع بأوامرها شبه العسكرية هو مفردات إرادتها الجديدة المتحررة بموت زوجها / موته الذى تزامن وخطاب التنحى الشهير لعبد الناصر ..

تصالح الأب مع الابن وركب معه الدراجة على الشاطئ ، بينما شريط الصوت هو بداية خطاب التنحى ، والأب يتنفس فى صعوبة شديدة ، وهو يقود الدراجة رغم مرضه بالقلب ، وهو يرتدى البدلة الصيفى الستينية ، التى كان يتميز بها الزعيم الخالد فى تصاويره العديدة ، لينتهى الخطاب ويموت الأب ، فما كان التنحى سوى دعوة للمصالحة مع الجميع)

السيناريو :

قدم السيناريو فكرته من خلال وجهة نظر الطفل الصغير ، الذى يستكشف ويكشف ، ويسخر ممن يحيطونه ، يواجههم أحياناً ، ويذعن أحياناً فى خبث طفولى برئ وشيطانى فى الوقت نفسه . ولكن الراوى المعلق والمفسر للأحداث ، وهو الممثل لوجهة النظر الحالية كعنصر ربط بين الوقت الفائت والآن ، هذا الراوى الكهل الآن قد أربك مكانة الطفل الذى يتضح العالم من خلاله ، مما أدى للإخلال بعض الشئ بالسرد ، رغم خفة ظل التعليقات ، فان صوت الراوى قد ارتفع منفصلا عن صوته الطفولى ، وأصبح صوتاً للمؤلف ، الذى لم يحافظ إلا على السخرية ، ولكنه وقع فى المباشرة / المباشرة التى اتخذت صوتاً أكثر حدة وصل بها إلى نبرة خطابية مميتة ، فشخصية الفنان التشكيلى (زكى عبد الوهاب) جاءت دون باقى الشخصيات ، رغم محاولة زرعها فى الأحداث بل وتفاعلها ، إلا أنها جاءت غريبة عن الجميع ـ أى أنها خارجة عن السياق الدرامى ، لاسياق الشخصيات – فالكلمات الرنانة الخطابية كانت بعيدة تماماً عن جو الفيلم وشخصياته الحية والمتفاعلة ، حتى العلاقة التى وجد من أجلها هذا الفنان التشكيلى لفك كبت الزوجة المقهورة ، فهذه النتيجة (الخيانة الزوجية الفعلية) كانت متوقعة من البداية ، فهى بذلك خارجة عن سياق

الفيلم ، المثير والمدهش ، هذا بخلاف مفردات شخصية الفنان فهو .. حالم / متمرد / دخل المعتقل / خرج / قابل ربنا / كان شيوعيا / وحيدا ../...../...../..../ ..../ ..../ ....
شخصية باهتة ، ومكررة لاترقى لباقى الشخصيات.

أخيرا :

إن أهم مايميز الفيلم ، بالرضافة لحراس الجهل الذى أقلقهم ، فإنه ناقش فى جرأة أوضاعاً وعلاقات مزبكة .. الإنسان وربه هل بينهما الحب أم الخوف ؟ / الإنسان والسلطة هل هى علاقة إرادة أم قهر ؟

وإن كان الله يرحم ويحقق بعض أمنيات مخلوقاته ، فإن السلطة على النقيض ، ومن يفكر بخلاف ذلك فسوف يعطيه نعيم ظهره

ويضحك من سذاجته المفرطة .

قصة

البصـــاص

محمود قتاية

فى زيارتى إلى بلدتى لحضور حفل زفاف ابنة شقيقى الأصغر ، فوجئت بحقيقة مؤلمة وهى أنى بعد إحالتى إلى التقاعد وعودتى من خارج الوطن تبين لى أن زياراتى السريعة لبلدتى فى الأعياد والمناسبات لم تتح لى أن أراها بوضوح لسنوات تصل إلى أكثر من ثلاثين عاماً ..!

وراودنى الحنين إلى أن أجوب شوارع البلدة ودروبها .. مشيت فى شارع النيل المفعم بذكريات الطفولة الجميلة.

قلت لابن أخى حمدى طالب الثانوى الذى كان يمشى بجانبى فخوراً بعمه السفير السابق ونحن ننعطف إلى شارع آخر :

- أليس هذا ياحمدى هو الشارع الكبير ..؟

قال حمدى : نعم ياعمى ..

قلت : سبحان الله ، كنا ونحن صغار نشم رائحة الفول والطعمية من مطعم عم فضل

الله القائم على ناصيته .!

- حوله الورثة ياعمى إلى كوفى شوب وأقاموا بداخله مركزا للاتصالات والإنترنت يؤمه كثير من الشباب .

- كم تغيرت الدنيا ، وكم من نوافذ فتحت على بلاد لم نكن نراها فى زماننا إلا خطوطاً ملونة فى أطلس الجغرافيا !

- نعم ياعمى .. وكثير من الشباب يأخذهم طموحهم نحو مغامرة الهجرة والسفر إلى بلاد الدنيا البعيدة التى يتعرفون عليها من مشاهد الفضائيات التلفزيونية ومعلومات الإنترنت !

مضينا نسير فى الشارع الكبير وعلى ناصيته أخذت أتأمل واجهة الكوفى شوب واللافتة المكتوب عليها مركز فضل الله للاتصالات والإنترنت ، على حين كانت أنفى تستعيد رائحة الفول والطعمية من عالم يعيش بداخلى رغم مرور السنين !

لم أشأ أن أسأل حمدى ابن أخى عن أشياء كثيرة ، قلت لنفسى :

لست سائحا ياسيادة السفير تجوب بلدا لاتعرفها !!

وأدهشنى تطاول أعناق المبانى وارتفاعها حتى ضاق الشارع الكبير الذى كان يبدو فى زماننا أوسع شوارع البلدة .. وتبدت أمامى صور ضبابية من الماضى البعيد فخلف مبنى خرسانى لم يكتمل ويعشش فيه العنكبوت فوجئت به قائما يواجه مطعم فضل الله القديم كانت مكانه فى زمانى حقول خضراء تمتد حتى نهاية الأفق عامرة بالمحاصيل الزراعية من قمح أو أرز أو برسيم بينما أشجار الجميز والتوت تظلل جوانب الطريق .. وتستحلب ريقنا فى الإجازات ، وتدعونا لتسلقها لقطف ثمارها بقروش قليلة ندفعها إلى أصحابها .. أذكر منهم عجوزا طيبا اسمه الحاج جابر..

فجأة وأنا أستعيد المشاهد القديمة وقع نظرى عليه .. كان عجوزاً جالساً على الأرض مستندا إلى جدار المبنى الخرسانى ..

استوقفتني عيناه الجاحظتان وهى تطل على الطريق .. قلت لنفسى : هذا الرجل العجوز ليس غريباً علىّ ! إنى أكاد أعرفه .. أعدت النظر إليه مدققا .. تأملته .. فتشت فى دفاترى القديمة .. حينئذ سألنى حمدى ابن أخى:

- لماذا ياعمى تنظر هكذا إلى زيدان البصاص ؟

هتفت : زيدان المخبر .. ياسبحان الله .. هو .. هو تماماً .. نظرته القديمة .. حملقته المقتحمة لأغوار النفس ، ملامحه التى لاتنبئ بخير .!!

قال حمدى : ياعمى أنه رجل مريض ، مسكين لقد اعتدنا أن نراه جالساً فى مكانه أثناء ذهابنا إلى المدرسة وفى عودتنا منها .. إنه لاينظر ياعمى .. إنه لايرى .. إنه رجل ضرير !

– زيدان أصبح ضريراً ..!؟

–وهل كان مبصرا ياعمى ..؟ أنا لم أره طوال عمرى إلا ضريرا يشحذ ..!؟

– كان يرى .. ويرصد مايرى يابنى .. كان مخبراً مرعباً .!

– هذا الرجل الضعيف المسكين !؟

– نعم هو .!!

تركت حمدى ، وملت إلى الرجل ، كان يلبس معطفا متهرئاً ، حافى القدمين ، بجانبه حقيبة قديمة ويضع على ساقيه بطانية رمادية ممزقة ، يده ممدودة متسخة .. أذناه طويلتان بشكل ملحوظ .. ربما لنحول وجهه ، وربما لكثرة استخدامهما فى التنصت !

وجدته يحملق فى نظرة ساكنة تتحول يميناً ويساراً مع صوت الطريق .. قلت :

– سلام عليكم ياحضرة الصول زيدان !

– وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته ..

– هل تعرفنى ياحضرة الصول ..؟

– العتب على النظر ياباشا .!

– أنا أحمد ابن الحاج عبد الوهاب درويش الذى كان تاجرا للمانيفاتورة فى السكة الجديدة.

– عليه رحمة الله .. رجل الخير ياباشا .. سعادتك ابن الأصول .!

– أحببت أن أسلم عليك وأسألك عن الصحة!

– أشكر سعادتك ياباشا يا ابن الناس الكرام..

وأنا أسلم عليه وضعت فى يده بعض المال .. وبيد اعتادت أن تأخذ ، قبض على أوراق النقد .. ووضع يده الأخرى على يدى وهو يدعو لى بطول العمر .. ويترحم على أبى الرجل الطيب .!

استأنفت سيرى مع حمدى ابن أخى إلى منزل خالتى روحيه أصغر خالاتى وآخر من بقيت منهن على قيد الحياة .. كنا على موعد للغداء عندها.

استقبلتنا خالتى وهى تنتفض فرحاً ، وبعد العناق والسلام جلسنا نتحادث ونجوب فى أرجاء الزمن ، نضحك على المفارقات ، وتدمع أعيننا على من رحلوا ونحلم بالعمر الهنئ للأبناء والأحفاد .. كان الطعام .. طواجن ريفية شهية وخبزاً طازجاً أعد خصيصاً لنا ..!

قلت بعد الغداء :

- هل تتذكرين ياخالتى زيدان المخبر ..؟

قالت : أصبح مسكيناً يابنى .. من يصدق ..؟ هذا الذى كان يعمل بصاصاً .. يصبح ضريراً لايرى الآن ..؟

قلت : هل تتذكرين ياخالتى مكتبتى ..؟

ابتسمت خالتى .. ارتفع الجفنان المتهدلان .. وتألقت العينان بوميض نفض الذبول عنهما .. عينا خالتى مازالتا محتفظتين بمسحة من جمالهما القديم ..! فى الزمن الذى أذكرها به كانت هى فتاة من القلة المحظوظات اللاتى أخذن قسطا من التعليم وكانت عروساً لمزارع ثرى أسكنها بيتا يمتلكه بجوار حقوله فى آخر البلدة !

قالت خالتى : هذا زمن مضى يابنى .. أحرقنا مكتبتك بسبب وشايات زيدان .. أمازلت تذكر ياسيادة السفير ..؟

- وهل هذا ينسى ياخالتى ، لقد أحرقتم كتب الدين والفكر والسياسة .. كتب الشرق وكتب الغرب .. أحرقتم كتب التاريخ وكفاح الشعوب .. غزوات الاستعمار وحركات التحرر .. حتى ماكتبته من أشعار وتأملات أحرقتموها !

- ماقصدنا ذلك يابنى .. وكما قلنا لك من قبل .. فعلنا مافعلنا حين علم أبوك وقتها من زيدان أن حملة ستشن على البيوت وتعتقل الشباب الذين يقرأون ويفكرون فى السياسة والدين ..

قلت : والفن أيضاً ياخالتى ..؟ مجلات السينما والمسرح أحرقتموها أيضاً فى الفرن البلدى .. لينضج الخبز والطواجن الشهية والفطير المشلتت !؟

ضحكت خالتى حتى توردت وجنتاها .. وكأن دم الشباب قد عاد إليهما من جديد .. وضحك حمدى ابن أخى وقال :

- لم أكن أعلم بهذه الحكاية ياعمى !

قلت : ها أنت قد علمت يابنى .. زيدان المسكين الذى تراه منكفئا يحملق فى لاشىء كانت نظرته خيف الآباء والأمهات .. فبكلمات منه يحكى عما رآه لضابط المباحث .. مثل أن فلاناً يقرأ ومعه كتب وأوراق كذا وكذا وأنه شاهده يلتقى مع فلان وفلان .. الخ وبهذا قد يقضى على مستقبل شاب هو أمل والديه .

وعاش زيدان يبتز الناس بنظرته المرعبة بعد أن وظفها فى جمع المال من أهالينا !!

- سمعت ياعمى أنه فى شبابه كان يتعاطى المخدرات ..!؟

– نعم وكان يعاقر الخمر ويفعل كثيرا من الموبقات أيضاً يابنى ..!

– لكن ماهى حكاية كتبك ودور جدتى روحية فى إحراقها ..؟

– جدتك بصفتها من المتعلمات في ذلك الوقت .. ولخوفها على وحبها الشديد لى وأنا ابن أختها الكبرى ، حين علمت من أبى بما أخبره به زيدان من نية البوليس شن حملات اعتقال للطلبة المهمومين بالفكر والسياسة .. لم تكذب خبرا ولم تضيع وقتا فنقلت كتبى من بيتنا إلى بيتها النائى فى طرف البلدة وتخلصت منها بأن أحرقتها وأطعمتنا بنارها طواجن شهية وخبزا وأرزاً معمر باللحم الطيب !

كنت وأنا أحكى أتأمل وجه خالتى الوديع وعليه آثار سنين طويلة مضت ، كان وجهها يشرق بابتسامة عذبة .. إذ رغم كل ماحدث .. رغم هياجى وصراخى وبكائى حين علمت وقتها فإن خالتى كانت تعتبر أن مافعلته كان إنقاذا لى من السجن فى حملات تفتيش البوليس السياسى الذى لم يستثن بيتنا بالطبع ولم يجد به كتابا خلاف الكتب المدرسية !!

كانت تتأملنى فى حب ، وتذكرت ماقالته لي يوم أن عينت بالسلك الدبلوماسى :

– لولاى ما أكملت دراستك ولأمضيت زهرة شبابك فى السجن .!

لم أشأ وقتها إلا أن أغمغم بشكرها .. لكنى مع نفسى ، كنت على يقين من أن سر تفوقى فى دراستى وفى عملى فيما بعد يعود إلى إنى قرأت نفس الكتب التى أحرقت وغيرها من مكتبات لم تحرق لزملاء آخرين .. ويعود لجلوسى بالقرب من هؤلاء الناس الذين لايموتون بحرق كتبهم !

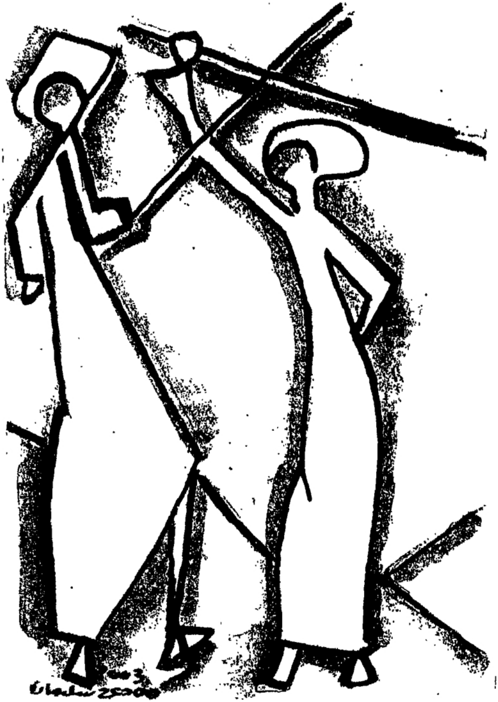
مضى الوقت ضحكنا ومصمصنا الشفاه .. ودمعت عيوننا ونحن نذكر أهلنا الذين رحلوا عن دنيانا .. ثم عانقت خالتى وأنا أودعها .. وخرجنا من عندها يرافقنى حمدى ابن أخى ..

وفى طريقنا ونحن عائدون حين وصلنا إلى ناصية الشارع الكبير .. رأيت زيدان مازال فى مكانه .. مستندا إلى البناء الخرسانى الذى لم يكتمل ، عيناه تحملقان فى الظلام يحسبه العابر يرى ، وهو ضرير ..

وقفت .. تأملته طويلا وسألت نفسى :

ترى هل كان زيدان فى الزمن القديم يرى بوضوح وهو يصول ويجول ممسكا عصاه ويمشى وراءنا بصاصاً .!؟

أم أنه يبصر الآن وهو منكفئ على قارعة الطريق ، أفضل من ذى قبل .!؟.



نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

حول « حرية الفكر والإبداع الأدبى والفنى » جاءت الندوة الأولى للمجلس القومى لحقوق الإنسان ممثلة فى « لجنة الحقوق الثقافية » التى يرأسها بهى الدين حسن ، وقد قسمت الندوة إلى عدة جلسات ، بدأت بكلمة افتتاحية من الدكتور أحمد كمال أبو المجد ـ نائب رئيس المجلس القومى لحقوق الإنسان ـ أشار فيها إلى العلاقة الوثيقة بين الإبداع والحرية والحياة باعتبارهم ثلاثية الوجود الإنسانى .

وأضاف أبو المجد أن الحرية هى التنوع فى أسمى معانيه نظراً لتفاوت البصمة العقلية والأمزجة المختلفة ، لكننا ـ دائماً ـ ماننظر إلى الحرية نظرة رومانسية ، بخلاف الغرب الذين ينظرون إليها نظرة مختلفة ومغايرة ، وعلينا أن لانستهين بالوظائف الإيجابية لتلك الملكة الإنسانية والهبة الكبرى ، فكثير من المقولات التى نسمعها عن ضرورة حرية التعبير هى ثمرة عصور الهزيمة ، لأن باب الاجتهاد دائما مايزدهر فى عصر الانتصار.

وأكده أبو المجد فى ختام كلمته على ضرورة وجود ضمانات للحرية الفكرية مشيراً إلى أن مساحة المباح ألف ضعف من غير المباح.

وعن « الترابط الوثيق بين حرية الفكر والإبداع ونهوض مصر» جاءت الكلمة الافتتاحية للدكتور محمد السيد سعيد ـ نائب مدير مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام – والتى بدأها بثلاثة أسئلة محورية هى :

١– لماذا تقدمت مجتمعات كانت أقل منا فى الترتيب العالمى بينما ظلت بلادنا فى أماكنها منذ عقود طويلة بل منذ قرون ؟

٢– لماذا نرى حالة التدهور والتحلل المذهلة فى المجتمع المصرى وغياب الشحن وقوى الدفع ؟

٣– لماذا انتشرت الحالة العبثية واللامبالاة داخل بنية المجتمع وطبقاته ؟

وقدم د. سعيد تبريرات لأسئلته مؤكداً أن المجتمع المصرى والعربى يعيش حالة تكبيل ذاتى من الداخل فقوانين الطبيعة معكوسة فى هذا البلد ، فالحرية بمعانيها المختلفة من حرية سياسية ، واجتماعية ، واقتصادية هى جزء من القضية الأم وهى حرية الإبداع .

أما الجلسة الأولى فجاءت تحت عنوان « حرية الفكر» وأدارتها الناقدة فريدة النقاش وشارك فيها كل من المفكر الإسلامى جمال البنا وشريف الشوباشى ود. عبد الصبور شاهين وأرسل د. نصر حامد أبو زيد كلمة قرأها الشاعر محمد فريد أبو سعدة نيابة عنه .

فى شهادته أشار شريف الشوباشى إلى تغاير مفهوم « التابو » فى الفترات المختلفة مؤكداً أنه فى الستينيات كانت التابوهات سياسية أما الآن فتحولت إلى تابوهات دينية فعلى كل من يفكر الابتعاد عن المقدس حتى لايصطدم بتهمة الإرهاب الدينى ، وأضاف الشوباشى أنه تعرض فى كتابه لتجديد اللغة العربية ، مما حول القضية من إطارها اللغوى إلى إطار دينى لدى البعض وهذا خطأ كبير .

وأشار جمال البنا إلى أن الإسلام الحقيقى هو إسلام الحرية باعتبار أن التفكير آلية من آليات الإيمان ، ومن هنا كانت حرية الفكر مفتوحة على مصراعيها فى القرآن الكريم .

وفى كلمته التى جاءت تحت عنوان « الرقابة وتوابعها فى البحث العلمى أشار د. نصر حامد أبو زيد إلى خطورة الرقابة على العمل الأكاديمى ، مشيراً إلى أن كل الحريات المتاحة فى العالم العربى لاتكفى كاتباً واحداً مستقلاً .

ونفى د. عبد الصبور شاهين أن يكون له دخل فى قضية التفريق بين د. نصر حامد أبو زيد وزوجته د. ابتهال يونس مؤكداً أن الخلاف كان خلافاً أكاديمياً حول الدرجة العلمية ، وقد أعطى تقديره فى التقرير الخاص بترقية « د. نصر » بعدم منحه الدرجة وفقط .!!

أما د. زينب رضوان - عضو المجلس القومى لحقوق الانسان - فقدمت تعقيباً حول الجلسة .

وفى الجلسة الثانية حول « حرية الإبداع الأدبى والفنى» والتى رأسها الكاتب صلاح عيسى - رئيس تحرير جريدة القاهرة - فقدمت شهادات لكل من الشاعر حسن طلب الذى استبدل شهادته بقراءة قصيدة عن تجربته فى مصادرة أعماله ، وقدم المخرج هاشم النحاس قراءة سريعة حول « السينما والمصادرة » وكذلك الفنان « عز الدين نجيب » عن «الفن التشكيلى والحرية »

أما حافظ أبو سعدة - الأمين العام للمنظمة المصرية لحقوق الإنسان - فقدم تعقيباً قانونياً حول الشهادات .

وفى الجلسة الختامية تحدث الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى مؤكداً أن حرية الإبداع تحتاج إلى مجتمع مفتوح بعيداً عن رقابة السلطة والأجهزة الحكومية ، مضيفاً أن الخطورة تكمن فى استلاب المثقفين .

* * *

فكما لجأت السلطة إلى إرهاب المثقفين لجأت فى أحيان كثيرة إلى شراء البعض منهم ، بالإضافة إلى أن المثقفين المصريين لم ينشأوا فى الأصل كقوة مستقلة .

(توصيات)

وتمخضت الجلسات عن عدة توصيات منها :

أولاً : رفع وصاية الدولة على الإعلام ، وإلغاء وزارة الاعلام وإطلاق حرية إصدار الصحف ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة.

ثانيا: رفع الوصاية السياسية والفكرية للدولة على التعليم الجامعى.

ثالثا : رفع الوصاية الأبوية عن الفنون والآداب.

رابعا : رفع كل أشكال الوصاية الدينية على حرية الفكر والإبداع .

خامسا : رفض كل توظيف للدين فى تبرير الأهداف والمصالح السياسية للحكومة وللجماعات السياسية.

سادسا : حث المفكرين والمبدعين فى كل المجالات على التلاحم والتضامن بصرف النظر عن الاختلافات الفكرية والسياسية والمدارس الفنية.

جمال البنا وإنسانية التفكير

أقامت مجلة « أدب ونقد » ندوة فكرية مع المفكر الإسلامى جمال البنا شارك فيها المفكر السودانى د. حيدر إبراهيم على والناقدة فريدة النقاش وأدارها الشاعر حلمى سالم ، وذلك تضامناً مع « البنا » بعد أن صادر مجمع البحوث الإسلامية كتابه « مسئولية فشل الدولة الإسلامية فى العصر الحديث » والصادر منذ عشر سنوات - فى مفارقة غريبة .

فى البداية أكد البنا أنه رغم أنه ناقد للعلمانية إلا أنه أكد فى أكثر من مرة أن الإسلام الحقيقى هو الفصل بين الدين والسلطة ، وأن المجتمع الأوروبى تجمد الدين فيه بسبب محاولات الكنيسة الربط بين السياسة والدين ، أما الإسلام فليس فيه لاهوت - أصلاً - ولم يظهر علم الكلام إلا بعد أن ظهرت فرق كلامية كالمعتزلة والشيعة وغيرها.

ورغم أننى أؤكد - دائماً - على أن الإسلام عقيدة وشريعة تقومان على الوحى وهى ميزة تميز الأديان جميعاً عن الفلسفة إلا أننى أؤكد - أيضاً - على العقل الذى هو جزء أصيل من العقيدة ، فهو الحصن الذى يحميها من تسرب الخرافة إليها .

وأضاف « جمال البنا » أما عن مفهوم الحرية فى الإسلام فهى تنبع من الحق فى معناه المطلق، لكن هناك فصيل من الحرية لاوصاية للحق عليها وهى « حرية الفكر » وقد جاء الإسلام ليؤكد على هذا الجانب الضرورى والحيوى .

أما عن كتابه « مسئولية فشل الدولة الاسلامية فى العصر الحديث » المصادر - حديثاً -

من قبل مجمع البحوث الإسلامية أشار « جمال البنا » إلى أن الفصل الذى لفت نظر المجمع هو المعنون بـ « بين التقوقع والتمييع » والفكرة فى هذا الفصل تكمن فى عمل خطة للجاليات الإسلامية فى الدول الأوروبية والتى ذابت مجموعات منها فى المجتمع الأوروبى كالمغاربة والجزائريين فى فرنسا وغيرهم ، وأكدنا إمكانية معايشة هذا المجتمع دون أن نفقد الخصائص الإسلامية .

أما بالنسبة للمرأة - وهى النقطة الحساسة فى الموضوع - حيث أن المرأة المسلمة عليها قدر الطاقة مراعاة الحشمة الإسلامية قلنا أن عليها تغطية الرأس بقبعة نظراً إذا كانت ترى أن الإسلام يفرض عليها تغطية الرأس ، ولو فعلت ذلك لحققت وسطية الالتزام ولم تخالف عادات المجتمع الأوروبى الذى تسكن فيه ، وفى نفس الوقت لاتضطر للوقوع فى الحرج.

أنه يدخل فى كل تفاصيل الحياة الإنسانية وهى نقطة خطيرة ، فالمسألة ليست فى فصل الدين عن الدولة وإنما فى فصل الدين عن الثقافة .

فالمشكلة ليست علمانية وإنما البحث عن معن للحياة وللأشياء والكون وهنا الدين يصبح وسيلة.

جمال البنا حينما يتحدث عن حرية الإعتقاد ويتعامل معها بإنسانية واضحة بمعنى أن يكون للإنسان قيمه فى إختياره الدينى ، وأن قضية الإيمان والكفر قضية خاصة ، وهو ما أثار ضده المؤسسة الدينية نظراً لتحليله المتسم بالليبرالية ، أما عن محاولته لتديين الدين فهى حقيقية حيث استقاها من ينبوع صافى وهو « القرآن الكريم » فالمسألة كلها ترتبط بالعقل والتنوير ، وهذه المعارك كلها ترتبط بضرورة قيام نهضة ثقافية ومعرفية فى العالم العربى .

أما الناقدة فريدة النقاش فقدت قراءة للفصل الخاص « بفشل الدولة الإسلامية » مؤكدة أن «جمال البنا» قدم فكرة مثالية عن ثقافة عصر النبوة والخلافة الراشدة كمثل أعلى نحن فى حاجة إلى استعادته لكى نبنى الدولة الإسلامية ، مع أنه يعتبر كلا من زمن النبوة وزمن الخلافة زمناً خاصاً ومفارقاً ومقدساً والأزمنة الأخرى تكون بالتالى مدنسة .

وأضافت فريدة النقاش أن دراسة الواقع الملموس وتفسيره يقتضى النظر إلى الأشياء والظواهر والاحداث والوقائع والصراعات فى ضوء الظروف التاريخية الملموسة لنشوئها وتطورها وتجادل عناصرها وتغيرها حيث إن كل الأشياء باعتبارها عملية تفاعل مترابطة

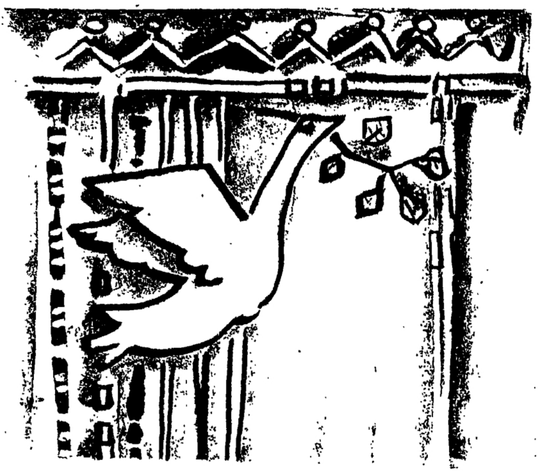
ومتغيرة دائماً وأبداً ، ويتضمن هذا المنهج استعادة لبدايات وثوابت لم تتغير منذ خمسة عشر قرناً ، هذا الواقع الذى يجرى تجميده فى لحظات الهزيمة غالباً مايفضى إلى نوع من الإرهاب .

وأخذت فريدة النقاش على جمال البنا ـ ضربه مثالاً للدولة الاسلامية الناجحة فى العصر الحديث بالسودان وهذا مناف للواقع فقد رأينا ماحدث فى ظل حكم الجبهة القومية الإسلامية وهو منهج نعيشه حتى الآن ـ يفتقد إلى الشورى ، ومايوجد عبارة عن صورة شكلية تنتهى إلى النتيجة المدبرة سلفاً ، فالسلطة مفسدة وهى خصيصة الدولة وهى أداة قمع وقهر ، فإذا لم تكن لديها هذه الأداة فستكون أمة ، لكن انعدام الحريات فى التجارب السابقة لقيام دولة إسلامية فى باكستان وأفغانستان والسودان جعل هناك انعدام للقيم الإنسانية.

أما المفكر د. حيدر إبراهيم فأكد أن كتاب « جمال البنا » منع فى الأساس لأنه مناقشة عقلية جادة ، فالمسألة عبارة عن معركة بين العقلانية واللاعقلانية ، فالعقل هو الفيصل ليس فى الدين فحسب بل فى كل مناحى الحياة العامة ، وبينما يتجه العالم إلى العلم والتكنولوجيا نجد أنفسنا ضد العالم والتاريخ ، فكون الكتاب صادر منذ عشر سنوات فإن ذلك يعنى تصاعد الهجمة ضد العقل .

وأضاف د. حيدر أن « جمال البنا » يحاول إيجاد دور تقدمى للدين ، ومعرفته تأتى من خلال مايمكن أن يسمى بـ « لاهوت تحرير الإسلام » ، وهو لايقل عن اللاهوت التحريرى فى أمريكا اللاتينية وجنوب إفريقيا ، وربما يأتى ذلك نتيجة اهتمامه المبكر بالحركة العمالية التى جعلها جزءاً من اهتمامه بالدين ، حيث ربط بين القضية الاجتماعية بالقضية الإسلامية ، ورغم محاولة « جمال البنا » عدم الخلط بين الدين كعقيدة وكونه ثقافة إسلامية ، فالاسلام ليس ثقافة وإنما عقيدة .

وعن النقطة الأكثر خطورة فى مقاله وهى « زواج المتعة» أوضح البنا أن هذا الزواج يعد تنظيماً للعلاقات الجنسية بطريقة مشروعة بالنسبة للمسلم المغترب فى أحد البلاد الأوروبية ، وكذلك حفاظاً على ثروته ، لأنه لو كان هناك زواج دائم لاستحوذت الزوجة الأوروبية على نصف ثروة الرجل ، وهذا الزواج ـ محدد المدة ـ له صفة شرعية فقد صرح به الرسول «صلى الله عليه وسلم » ثم نهى عنه ، ومع ذلك لايجوز الأخذ بهذه الرخصة فى الظروف العادية حتى لايسأ استخدامه إنما يعمل به فى الظروف الخاصة كالطالب المغترب والعامل المهاجر على سبيل المثال .



وأكد « البنا » أن الحكم عندما يسن يسن لحكمة باقية ربما الظروف تغيرها ، لكن لاتقضى عليها ، فلو كان الرسول « صلى الله عليه وسلم » أجاز الأمر فى وقت ثم نهى عنه ، لايلغى ذلك الحكم إذا أعاد السبب الداعى له مرة أخرى ، وهذه نتيجة منطقية ، وإن تعارضت مع فكرة الفقهاء القائلين بإن الرسول « صلى الله عليه وسلم » حرمه إلى يوم القيامة ، لأن السنة ليس لها « تأييد القرآن » .

وأشار البنا إلى أن أعضاء مجمع البحوث الإسلامية لم يكلف أحد أعضائه نفسه بقراءة الكتاب الذى قاموا بمصادرته .

وعن أسباب فشل الدولة الإسلامية فى العصر الحديث أكد « جمال البنا » أن « دولة النبوة» وهى الدولة المثال عندى لايمكن القياس عليها نظراً لأنه كان على رأسها نبى يوحى إليه ، ولم تستمر سوى ١٢ عاماً فقط بعدها بدأ الحكم العضوضى الذى استشرى بداية من سنة ٤٠ هجرية.

إشكالية المنهج فى دراسة التراث

عن دار رؤية للنشر صدر كتاب « إشكالية المنهج فى دراسة التراث » للمفكر والمؤرخ د. محمود إسماعيل ـ أستاذ التاريخ بجامعة عين شمس ـ وصاحب كتاب « الحركات السرية فى الاسلام » و« المهمشون فى التاريخ الاسلامى» وصاحب نظرية سوسيولوجيا التاريخ ، والداعى دائماً إلى النظر إلى التراث بنظرة مادية جدلية تتعامل مع المعطيات التاريخية من وجهة نظر ثاقبة ومدققة للهامش قبل المتن لتكون من جملة التفاصيل حالة تاريخية حقيقية.

ويؤكد د. محمود إسماعيل على هذا الجانب من خلال توظيف دينامى لمناهج العلوم الاجتماعية والإنسانيات التى يوليها طبيعة خاصة فى دراسته للأحداث التاريخية ، أو على حد تعبيره فقد استفاد من النقلة الإبيستيمية والمنهجية » .

وفى كتابه الجديد لايفارق هذا التصور بل يؤكده من خلال عدة مباحث وفصول جاء أولها تحت عنوان « ابن حزم ومدرسته .. جدل الفقه والتاريخ » حيث أثبت أهمية دراسة الفقه فى استبطان المعانى والأفكار والكشف عن بنيتها باعتبار الفقه دعامة التشريع فى المجتمعات الإسلامية ، كما كشف عن « مشروع سياسى اجتماعى وحدوى » تبناه ابن حزم ومدرسته لإعادة وحدة الأندلس ، وإصلاح أحوالها بعد أن تمزقت إلى كيانات سياسية متنافرة .

أما المبحث الثانى فجاء تحت عنوان « قراءة نقدية فى مشروع حسن حنفى عن النقل إلى الابداع .. إشكالية المنهج والرؤية » ، أما المبحث الثانى فجاء تحت عنوان « إشكالية تفسير التاريخ عند المؤرخين المسلمين الأوائل أثبت فيه الباحث خطأ الزعم القائل أن « ابن خلدون » أول من فلسف التاريخ ونظر له ، وأرجع تلك النظرية إلى مجموعة من المؤرخين الرواد أمثال البيرونى و كاشفاً النقاب عن مقاربات فلسفية تنظيرية فى كتاباتهم لم يفطن إليه السابقون .

وتضمن الكتاب ـ أيضاً ـ مجموعة من الأبحاث الهامة خاصة المبحث السابع الذى جاء تحت عنوان « التفاعل الحضارى عبر تخوم مصر الغربية ـ الأسس والمقومات » رصد من خلاله الباحث طبيعة العلاقات بين مصر وبلاد المغرب خلال العصر الوسيط ، مناقشاً بعض آراء الاستشراق الخاطئة التى تبناها بعض الدارسين العرب المحدثين والتى تتحدث عن قطعية حضارية ومعرفية بين المشرق والمغرب .

وبعد :

فهذا الكتاب يتخذ أهمية – رغم عدد صفحاته القليلة التى لم تتجاوز ١٦٦ صفحة ـ نظراً لاتخاذه مناهج جديدة فى قراءة التاريخ الإسلامى ، أما من ناحية الاخراج الفنى المتميز فيرجع إلى الناشر الشاب رضا عوض الذى قدم من قبل كتب « المهمشون فى التاريخ الاسلامى » للدكتور محمود إسماعيل و« فى نقد المثقف والسلطة والإرهاب » لأيمن عبد الرسول.

أصداء السيرة المحفوظية

طبعة جديدة ومنقحة من « أصداء السيرة الذاتية » لعميد الرواية العربية نجيب محفوظ ، صدرت مؤخراً عن مكتبة الأسرة ، حيث نرى اللغة تنساب عبر رؤى شاعرية ، تلامس عصب السرد ، وتفارقه فى كثير من الأحيان ضاربة فى فراغ الأشياء لتخلق وجوداً يتوافق مع ذاكرة تتلاطم فيها أمواج الزمن وتتعدد تجاربها بتعدد الأحداث .

إنها ـ إذن ـ غواية الكتابة وروعتها فى آن .

أستاذ محفوظ – كل عام وأنت بخير.

مكاوى سعيد .. وفئران السفينة

عن دار ميريت للنشر والتوزيع صدرت رواية « فئران السفينة » للروائى والقاص مكاوى سعيد ، وقد جاءت الرواية لتشفر أحداث الواقع عبر رؤية حداثية استفادت من التقنيات الجديدة فى الرواية ، راصدة لأدق التفاصيل الإنسانية لأبطالها ، كاشفة للجوانب الخفية داخل كل شخصية على حدة ، وهى خاصية ميزت أعمال « مكاوى» السابقة.

الحداثة المحاصرة

عن سلسلة « كتابات نقدية » بالهيئة العامة لقصور الثقافة صدر للشاعر والمسرحى السكندرى د. مهدى بندق كتاب « حداثتنا المحاصرة » ، والذى ألقى – خلاله – بعض الضوء على أزمة الثقافة العربية السائدة ، من حيث كونها تعبيراً عن أزمة أشمل ، أزمة أنطولوجية ، أضحى بها وجودنا ذاته مهدداً بالاقتلاع ».

من الجدير بالذكر أن « د. بندق » حاصل على جائزة الدولة التشجيعية فى المسرح عام ١٩٩٣ وصدرت مجموعة كتب فيها « سفينة نوع الضائعة » و« ريم على الدم » و« استقالة من ديوان العرب ».

إلغاء الطوارئ والقوانين الإستثنائية

توصلت مداولات جلسة الاستماع التى عقدتها لجنة الحقوق الثقافية بالمجلس القومى لحقوق الانسان أمس الثلاثاء ٩ نوفمبر ، لشهادات حول حرية الفكر والإبداع الأدبى والفنى ، إلى الترابط الوثيق بين هذه الحريات ، والحريات العامة والسياسية ، وإلى أن القيود المفروضة على الأخيرة تؤدى إلى إنعكاسات سلبية وخيمة على حريات الفكر والإبداع ، بل وتفسر أيضا حالة الركود الفكرى السائدة فى مصر منذ سنوات طويلة ، وكذلك تراجع النشاط الإبداعى والثقافى . وفى هذا السياق طالب المشاركون فى الندوة بالإسراع دون إبطاء فى القيام بإصلاح دستورى وسياسى شامل ، بما فى ذلك إلغاء حالة الطوارئ والقوانين الاستثنائية المنافية للحريات ومبادئ حقوق الإنسان.

كما توصلت الندوة إلى التوصيات التالية :

أولا : رفع وصاية الدولة على الإعلام ، وإلغاء وزارة الإعلام ، وإطلاق حرية إصدار الصحف ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة ، وإلى حين ذلك ، الشروع فى مراجعة برامج ومناهج الإعلام المنافية لحرية الفكر والإبداع وقيم ومبادئ حقوق الإنسان ، والمحرضة على التمييز ضد المرأة والآخر الدينى.

ثانيا : رفع الوصاية السياسية والفكرية للدولة على التعليم الجامعى ، وتعزيز استقلال الجامعات ، وصيانة الحرية الأكاديمية وعدم التدخل فى مناهج ومقررات الجامعات ، وإطلاق حرية البحث العلمى ، والنشاط الفكرى والسياسى للطلاب والأساتذة فى الجامعات ، وإعادة المراجع العلمية التى صودرت من رفوف مكتبات الجامعات إليها ، وإعادة الاعتبار للأساتذة الجامعيين الذين تعرضوا لألوان متعددة من القمع بسبب مواقفهم السياسية أو الفكرية أو العلمية خلال النصف قرن الماضى .

ثالثا : رفع الوصاية الأبوية للدولة عن الفنون والآداب ، وإطلاق حريات التعبير الأدبى والفنى فى كل المجالات .

رابعا : رفع كل أشكال الوصاية الدينية على حرية الفكر والإبداع ، وإلغاء قرار وزير العدل بمنح حق الضبطية القضائية لأعضاء مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر ، ووقف تحويل أجهزة الأمن الكتب إليه لمراجعتها ، وإعادة الكتب التى صودرت للتداول بسبب توصياته ، وحصر الدور الرقابى للمجمع بطبعات المصحف الشريف ، مع مطالبته بالإعلان عن حقيقة عدد المصاحف المزورة التى تم ضبطها خلال نصف القرن الماضى .

خامسا : رفض كل توظيف للدين فى تبرير الأهداف والمصالح السياسية للحكومة وللجماعات السياسية باعتباره إساءة للدين ، وإفسادا للسياسة ، فضلا عن آثاره الوخيمة على حرية الفكر والإبداع والحريات العامة .

سادسا : حث المفكرين والمبدعين فى كل المجالات على التلاحم والتضامن – بصرف النظر عن الاختلافات الفكرية والسياسية والمدارس الفنية بينهم – دفاعا عن حرية الفكر والإبداع ، باعتبار ذلك هما مشتركا للمفكرين والمبدعين ، ومصلحة عليا للوطن ، بدون تعزيزه لن تستطيع مصر النهوض من جديد ، وإنشاء اللجان والهيئات اللازمة للاضطلاع بهذا الدور ، وتعزيز دور النقابات الفنية والمهنية ومنظمات حقوق الإنسان فى هذا المجال



وصارت كوفية ياسر عرفات المعقودة بعناية رمزية وفولكلورية معا هى الدليل المعنوى والسياسى إلى فلسطين. لكنه وقد اختزل الموضوعات كلها فى شخصه صار ضروريا لحياتنا إلى درجة الخطر.. كرب أسرة لا يريد لأولاده أن يكبروا لئلا يعتمدوا على أنفسهم لذلك أعدنا أكثر من مرة للتعود على الخوف من فكرة اليتم وعلى الخوف من احتضار الفكرة فى حالة غيابه الجسدى ومن فرط ما ناوش الموت ونجا امتلأ لا وعى فلسطينى خرافى بشعور ما بأن عرفات قد لا يموت! وهكذا لامست أسطورته حدود الميتافيزيقيا.

محمود درويش

الأمل للطباعة والنشر   رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢   «الثمن: ٣ جنيهات»